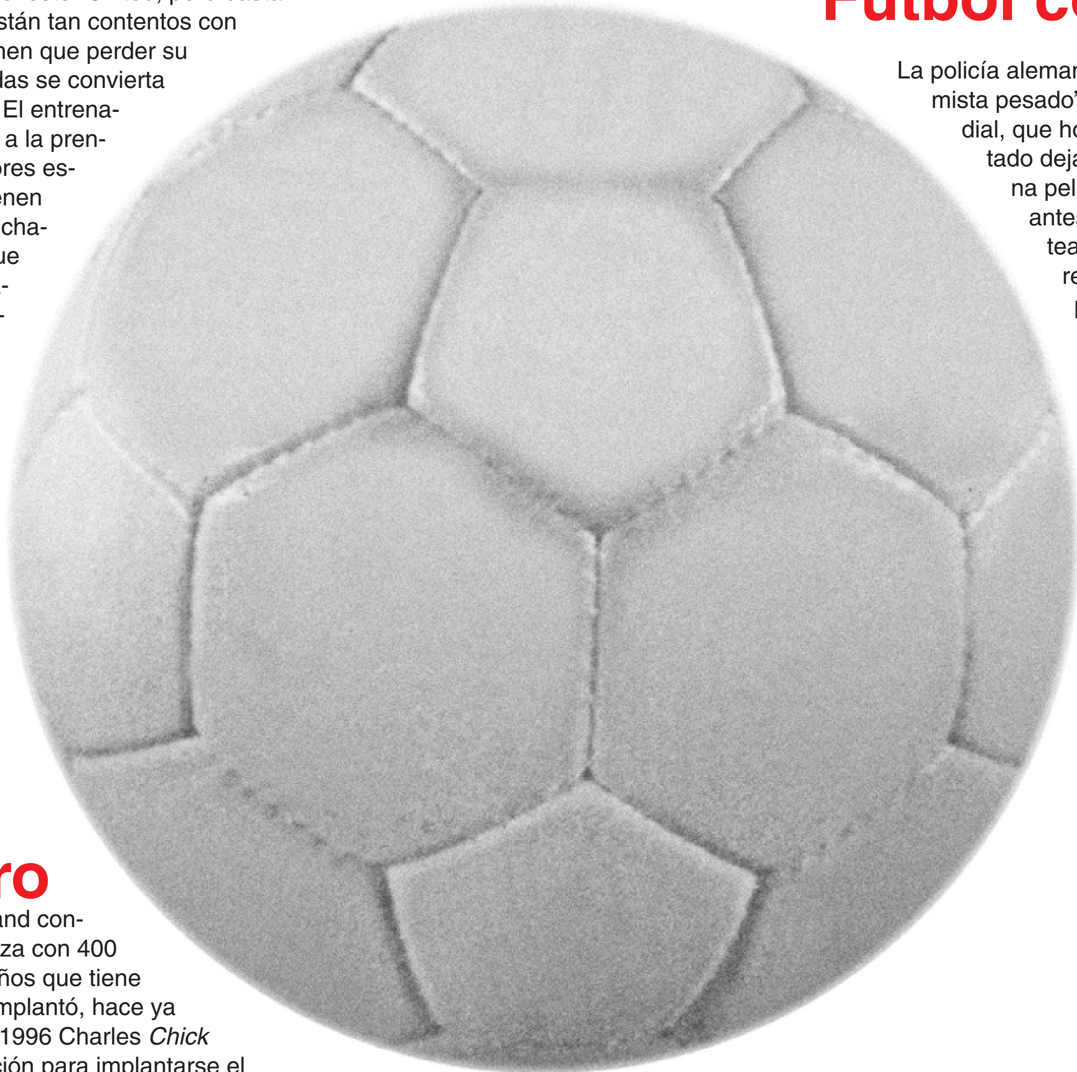
RADAR
N* 516
AÑO 9
9.7.06

EL REY DAVID

DAVID VIÑAS PUBLICA LA NOVELA DEL AÑO
ESCRIBEN: GUILLERMO SACCOMANNO, ALAN PAULS, MARIA MORENO, DANIEL LINK, LEOPOLDO BRIZUELA, HORACIO GONZALEZ Y HECTOR OLIVERA.

Otro tipo de penal

He aquí una idea para estudiar a los rivales con miras al próximo Mundial: implantarles microchips a los jugadores de manera tal de poder seguir cada uno de sus movimientos en la cancha y hacer un escrutinio preciso de cada jugada. El aparatito sería inyectado bajo la piel; unos satélites registrarían y bajarían la información digitalizada sobre los movimientos en el campo de juego a una computadora en la que el DT podría estudiarlos y así preparar los entrenamientos y estrategias subsiguientes. Por ahora, el plan pertenece exclusivamente al Manchester United, pero basta imaginarse su potencial. Los que no están tan contentos con la iniciativa son los futbolistas, que temen que perder su privacidad y que la totalidad de sus vidas se convierta en una larga, perpetua concentración. El entrenador Brian McClair, sin embargo, le dijo a la prensa que no es tan así, que ni los jugadores están tan molestos ante el proyecto ni tienen nada que temer: “Uno o dos de los muchachos no estaban muy conformes porque creyeron que los podríamos tener localizados todo el tiempo”. Y aclaró: “Aunque no es que ninguno de ellos vaya a estar en ningún lugar en el que no debería”.



Fútbol concreto

La policía alemana lleva unos días buscando a un “bromista pesado” con ganas de sacarle partido al Mundial, que hoy llega a su fin en Berlín. El tipo ha estado dejando por las calles de la capital germana pelotas de fútbol que interpelan a los paseantes con la pregunta pintada: “¿Podés patearla?”. El tema es que las pelotas están rellenas con cemento. Un vocero de la policía berlinesa dijo esta semana que “hasta ahora se ha tratado a dos jóvenes, de 21 y 23 años, por lesiones en los pies. Creemos que puede haber sido alguien adicto a la Copa del Mundo. Estamos estudiando el asunto, ya que las pelotas parecen haber sido diseñadas deliberadamente para lastimar”.

10 años duro

La Corte Suprema de Rhode Island confirmó una sentencia que indemniza con 400 mil dólares a un hombre de 68 años que tiene el pene erecto desde que se lo implantó, hace ya una década. Según se supo, en 1996 Charles *Chick* Lennon se sometió a una operación para implantarse el modelo conocido como *Dura II*, un dispositivo de acero y plástico prescrito para hombres impotentes que querían alcanzar la erección. El resultado fue exitoso, pero en exceso: según expuso el abogado de Lennon, desde entonces su representado “no puede andar en bicicleta, abrazar a sus amigos ni ponerse traje de baño”. De ahí la indemnización, amén de una operación sin cargo para quitarle el implante. El dato más curioso, sin embargo, es que Lennon estuvo muy cerca de evitarse este martirio: Dacomed Corp, la compañía que fabricaba el modelo Dura II, se declaró en bancarrota poco después de la aparición del Viagra, a fines de los ‘90.

yo me pregunto: ¿Que miraba Messi en el banco?

En que momento se reventaba el globo.
B.A.Zooca

Cuándo le traían el Yogurísimo.
Pancho Ibáñez

No, lo que pasa es que él entra sólo en los cortes.
Garba Rino

La fila de hormiguitas que se devoraba el pasto
La jardinera alemana

Estaba buscando la Mano de Dios.
Juan Ramón

Su Ego alicaído.
El Dotor Sigmund

Su ombligo.
Yo

El dedo con cera que se había sacado de la oreja.
Van Go

Miraba Estupefacto Sus Sueños Irse.
Anagrama, de Montreal

El partido, claro: “De chiquilín te miraba de afuera...”
José, el tachero

Estaba pensando en que se había cansado más haciendo propagandas que jugando al fútbol.
E-milio

Estaba muy concentrado pensando en nacionalizarse en Ghana para ver si, al menos, en el próximo Mundial, entra en algún segundo tiempo.
Rodrigo, el de la familia de obesos

Si Ronaldinho también estaba en el banco.
Garota, de Impanema

¿Lo quééééééé?
Carlitos, de Corinto

para la próxima: ¿Por qué los cuadros se cuelgan?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Perro que habla no muerde



POR TEMPLE GRANDIN

Según un dicho aborigen, los perros nos humanizan. Algunos pensamos que quizá sea cierto. Los humanos no nos habríamos convertido en lo que somos si no hubiéramos evolucionado con los perros.
Yo creo que también es cierto, aunque en un sentido distinto, que todos los animales nos humanizan. Por eso espero que empecemos a pensar en la inteligencia y el talento de los animales de forma más respetuosa. Sería beneficioso para los humanos, porque hay muchas cosas que nosotros no sabemos hacer y los animales sí. Podríamos usar su ayuda.
Pero también sería beneficioso para los animales. Los perros empezaron a vivir con los humanos porque unos y otros se necesitaban.
Ahora los perros siguen necesitando a los humanos, pero éstos han olvidado lo mucho que necesitan a los perros, aparte de por el cariño y la compañía. Probablemente eso esté bien para un perro criado para que sea animal de compañía, pero muchos perros de las razas más grandes y casi todos los mestizos se crearon para trabajar. Tener un trabajo que hacer forma parte de su naturaleza; es su razón de ser. Lo lamentable es que ahora que casi ninguno desempeña su función de pastor de ovejas, casi todos están sin trabajo.
No tiene que ser así. He leído una pequeña historia en Internet, en el sitio de la American Veterinary Medical Association, que demuestra las cosas increíbles que son capaces de hacer los animales, y qué harían si les diéramos la oportunidad. Se trata de la historia de un perro llamado Max que había aprendido él solo a detectar los niveles de glucemia de su dueña, incluso mientras ésta dormía. Nadie sabe cómo lo hacía, pero supongo que el olor de las personas debe variar ligeramente cuando su glucemia es baja, y que Max lo percibía. Su dueña tenía diabetes aguda y, si le bajaban los niveles de glucemia durante la noche, Max despertaba a su marido y no lo dejaba en paz hasta que se levantaba y se ocupaba de ella.
No hay más que pensar en esa historia unos segundos para comprender lo mucho que tienen que ofrecer los perros. Los perros y muchos otros animales.
La gente siempre se extraña de que yo pueda trabajar en la industria cárnica teniendo tanto cariño a los animales. He pensado mucho en ello.
Recuerdo que cuando creé el sistema de contención de riel central miraba los cientos y cientos de animales que se arremolinaban en sus corrales. Me alteraba el hecho de que acababa de diseñar un matadero verdaderamente eficaz. Las vacas son los animales que más quiero.
Mirando a aquellos animales comprendí que ninguno de ellos existiría siquiera si los seres humanos no los hubieran creado. Y desde aquel momento, siempre he creído que traemos aquí a estos animales, así que somos responsables de ellos. Les debemos una vida decente y una muerte decente, y su vida debe ser lo menos tensa posible. Ese es mi trabajo.
Ahora estoy escribiendo este libro porque deseo que los animales tengan algo más que una vida poco tensa, y muerte rápida y sin dolor. Deseo que los animales tengan una *buena* vida, también, con algo útil que hacer. Y creo que se la debemos.
No sé si la gente será capaz de hablar con los animales algún día como podía hacerlo el doctor Doolittle, ni si los animales serán capaces de contestar. Tal vez la ciencia tenga algo que decir al respecto. Pero sé que la gente puede aprender a "hablar" con los animales y a escuchar lo que tienen que decir mejor que hasta ahora.
También sé que muchas veces la gente que puede hablar con los animales es más feliz que la gente que no puede hacerlo.
Las personas también fuimos animales hace tiempo y, cuando nos convertimos en seres humanos, renunciamos a algo. Estar cerca de los animales nos lo devuelve en parte. ®

Este fragmento pertenece al libro Interpretar a los animales (Editorial Del Nuevo Extremo) *que acaba de ser publicado en castellano. Su autora, Temple Grandin, es autista y también especialista en la enfermedad, doctora en Ciencia Animal en la Universidad de Illinois. Activista de los derechos de los animales, ha encabezado la reforma de la calidad de vida en la ganadería en su país. La acompaña como redactora Catherine Johnson, especialista en neuropsiquiatría; dos de sus hijos son autistas.*

sumario

PONER EL CUERPO

Uno de los últimos (y mejores) autores en combinar la figura del intelectual, el ensayista y el escritor de ficción, miembro fundador de la mítica revista *Contorno*, profesor celebrado por pares y alumnos en la UBA, autor del ineludible *Literatura argentina y realidad política* y de una docena de novelas que atraviesan la historia nacional con ajustado pulso literario, **David Viñas** acaba de publicar *Tartabul*, una novela ejemplar que funciona como *summa* intelectual de toda una vida.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1 El Negro Fontanarrosa me contó que, de pibe, su primer enganche con la literatura argentina fue a través de Viñas: "Los personajes de sus novelas –me dijo el Negro– hablaban como mi viejo. No hablaban de tú. Y puteaban". Además, convinimos con el Negro, en esas novelas *se cojía*. Con jota, cojer. Daba la impresión de que por primera vez se *cojía* en nuestra literatura tan pacata. El 24 de diciembre pasado, me acuerdo, entré en la librería Losada y lo encontré a Viñas en una mesa del bar. Conversaba con un muchacho italiano, profesor de literatura. Viñas me invitó a la mesa. Le dije que me gustaría hacerle una entrevista, tener con él una charla sobre su obra narrativa. Porque en los últimos años su producción ensayística, la crítica, opiné, pareciera haberle hecho sombra al escritor de *Los dueños de la tierra*, *Un dios cotidiano* y *Hombres a caballo*. Viñas respiró, tomó aire, resopló y se atusó el bigotazo. Pensé entonces –y lo sigo pensando ahora–: es fácil reportearlo y con sus declaraciones, siempre frontales, recortar una frase que arme un escandalete en la parroquia literaria. "Viñas de ira", parodió Viñas acordándose. Hablamos un rato acerca de lo que se publica, de la uniformidad en ese formato que las editoriales persiguen para cumplir con lo que se supone es el gusto del mercado. "La muerte del sujeto, mi viejo", dijo Viñas. Y no era un rezongo. Iba en serio. En esos días, Viñas viajaba a Cuba. Quedamos en que lo llamaría a su vuelta. Arreglaríamos un encuentro. Pasaron más de seis meses desde entonces.

2 La biografía de David Viñas no patentiza con simpleza las contradicciones de cualquiera de los escritores argentinos: las exaspera. Crispa, ésta puede ser la palabra. Las contradicciones provienen de su formación: colegio de curas, colegio militar (donde fue dado de baja, según escribió, en el '45, *por insubordinación ante tropa armada*). Después sigue: presidente de la FUBA antiperonista (de ese tiempo, una anécdota: cuando Jauretche, funcionario del Banco Nación, lo mandó preso durante una huelga), pero cuando Evita se está muriendo, se entibia su apreciación de las masas descamisadas a las puertas del hospital como cuadro *tolstoiano* y no como rejunte plebeyo (Viñas, cabe acotarlo, le toma el voto a la Evita agonizante en el Hospital de Lanús: hay una foto. Y después, en un noticiero de época, se lo ve bajando las escaleras del hospital con la urna). Más tarde, *Contorno*, el cóctel del marxismo con el existencialismo. *Contorno* puede ser una movida sobrevaluada, pero lo indiscutible es que ahí hay, en lo literario, ejes imprevistos hasta entonces: la relectura del peronismo, de Arlt, de Mallea y de Marechal. La intelectualidad más crítica de entonces: su hermano Ismael, León Rozitchner, Noé Jitrik, Carlos Correas, Oscar Masotta, Ramón Alcalde, Rodolfo Kush, entre otros. Masotta, el más sartreano: "Hasta se estiraba los ojos hacia atrás para ver si lograba el estrabismo de Sartre", ha contado Viñas. En *Contorno*, Masotta publicaría su artículo "*Sur* o el antiperonismo colonialista". *Contorno* es la búsqueda de comprensión del hecho maldito del país burgués, como lo llamó Cooke. Viñas es el gesto adusto, el bigote entre marcial y mexicano a lo Zapata, de prócer (a su modo, debe ser consciente Viñas: ha sido canonizado prócer, argumento que sirvió no hace mucho para despacharlo de la Facultad de Filosofía y Letras –¿a quién se le ocurre parar un cuatrimestre en Walsh?–, pero el prócer –resistiéndose al bronce en vida– persiste en su oficio y dirige hoy la revista de crítica literaria *El Matadero* y coordina un proyecto de historia social de la literatura nacional). Viñas es, además de una prosa, una imagen pública en consonancia: se acoraza en una seducción recia. (Una secuencia de sus sucesivos retratos en sus libros probaría esta afirmación.) Además, si como alguna vez lo sostuvo, "las solapas son un género literario", no lo son menos las fotos que un autor propone a lo largo de su obra. A propósito, Viñas es también paradigma de galán veterano de los intelectuales argentinos: su arrastre con las alumnas, como se comenta, sumado a un *flirt* a lo Miller-Monroe, pero en versión local, con Soledad Silveyra, idilio que deparó su alboroto chismoso y la tirria de los *castrati*.

3 A menudo, Viñas ha dicho que los intelectuales comprometidos argentinos se suben al caballo de la historia por la izquierda y se apean por la derecha. El Viñas comprometido de antes, ahora está, a los ochenta, más combativo que nunca. Combate: un rasgo que, a veces abusando del refunfuño en el estilo, se constata en cada una de sus intervenciones, de sus artículos y en el enfoque de la literatura argentina con su relación sempiterna con la política. Lo que ha generado la inquina de que se reseñara su labor crítica como una novelización. Epopéyica, se ha dicho de su visión de la historia de la literatura nacional. Pero, ¿qué pretendía esa crítica de presunto rigor académico? ¿Que el escritor, por practicar la crítica, el ensayo como forma, debía renegar de su oficio de narrador? ¿Que no concibiera justamente a través de un relato los viajes cipayos de los intelectuales dependientes del centro? Imperdonable: la figura del crítico –para muchos, y parte del malentendido lo ha fomentado Viñas, por su afán de polemista, donde no tiene contrincantes– ha opacado la del narrador. Después de *Hombres de a caballo* la narrativa de Viñas se ha vuelto compleja: joyceana, se diría. (Volveremos sobre esta cuestión, lo joyceano.) Y ahí está *Cuerpo a cuerpo*, la alternancia de la estampa con el fluir de la conciencia, la acción y las palabras que confluyen, luchan y se enturbian, debiendo ser leídas bajo el *iceberg* en un tironeo violento, porque si hay un rasgo que define la literatura de Viñas (tal como él definió la literatura argentina a partir de Echeverría) es la violencia. La violencia de lo económico, lo ideológico, lo político, y ahí está lo nodal de su obra: en los cuerpos violados.

4 Más acá, contradicciones y arrepentimientos. O la autocrítica, en términos marxistas, como constante. En tono de comedia, Viñas ironiza en su nueva novela, *Tartabul*, sobre ese número de *Les Temps Modernes* dedicado a la Argentina en el '81, que él dirigió. No obstante, este hecho lo puso en el currí-



FOTO: PABLO PIOVANO

POR HORACIO GONZALEZ

David Viñas está investido de las altas virtudes de la crítica literaria, como analista del rito y como practicante de las artes de la retórica. Pero Viñas no critica meramente escritos o símbolos que se ofrecen al análisis sino que él mismo elabora un cuerpo de sabidurías que se confrontan con la lengua ritual argentina y la desafía, y con la configuración simbólica de los poderes y los reta a duelo. La estirpe de los duelistas, de los espadachines y de los grandes monologuistas, es la que le pertenece. El estilo y su desinencia, la estocada, es la forma moral viñesca. De esta esgrima surgen sus libros y los libros que él auspicia.

POR ALAN PAULS

Tengo de David Viñas una imagen eminentemente gráfica: sus libros (sobre todo *Literatura argentina y realidad política*, el libro que no en vano nunca deja de reescribir, el único ensayo sobre literatura argentina que parece rejuvenecer cada vez que lo leo) se me aparecen como puestas en escena tipográficas, grandes planos blancos salpicados de títulos, subtítulos, epígrafes, cursivas, acápites, entrecomillados... Como si, además de escribirlos, y poblarlos con los binarismos rabiosos de un aparato conceptual inconfundible, Viñas de algún modo los marcara, y las muescas que les inscribe fueran tan importantes, o más, que las tesis que plantean. Hay sin duda una actitud, una postura Viñas, versión crítica pero aun así endeudada de cierto envaramiento marcial que ocupa el centro de muchas de sus ficciones. Yo me quedo con su gestualismo, con esa suerte de *action writing* a menudo desaforado que pone a la literatura y la política más cerca de la intervención pictórica que de las "ideas".

POR LEOPOLDO BRIZUELA

"¡Compañera!", tronó una voz de Júpiter a espaldas de Griselda Gambaro y de mí, que entrábamos, a principios de los '90, en un café cercano al teatro San Martín. Fue la primera de las infinitas veces que me presentaron a David Viñas, la más entrañable quizás por la inmediata *bajada de cambio* de Griselda, al estilo canyengue y querendón de Rosita Quiroga. Y fue "un susto"; dejando que aquel hombre más grande que nosotros dos juntos me triturara la mano, inauguré el perpetuo estado de abatatamiento hasta que su gigantismo tolstoiano me excede y salgo corriendo y me encierro en mi torre a preguntarme: ¿De dónde salió este Borges a quien, a fuerza de añorar el coraje del guerrero, los dioses al fin se lo otorgaron y aprendió a pensar *completamente*? ¿De dónde ese torrente siempre imprevisible, capaz de pasar de Pablo Podestá a la Guerra de Irak, de Rimbaud a las Madres de Plaza de Mayo en un mismo deslumbrante período que recoge, como un *aleph*, de cada lenguaje una palabra nueva hasta tejer su pendenciero cocoliche magistral? ¿Y de dónde, pregunto, esos silencios suyos de los que nadie habla, intensos como la misma desolación, la mudez que el propio cuerpo le impone con la intriga del dolor indecible? ¿De dónde se escapó? ¿De unos 50 de panfleto y balneario municipal, de unos 60 dorados como *La Ilíada*, donde toda pasión iba al mismo río, y cuya sola posibilidad, eso es cierto, nos hace avergonzar de nuestro adocenamiento en la "cultura poética, la más sublime de las inculturas", y luego en los culteranismos viperinos de la administración pública? No lo creo. Creo más bien que Viñas viene en una corriente que empezó mucho antes que él y que no se ha detenido precisamente porque pasa las horas allí, en el café, en la plaza pública o en la playa de las letras, escribiendo en las entrelíneas de *La Nación*, dispuesto a lo que venga, a mano el arcabuz. Pero como el Angel del glorioso poema de Juana Bignozzi, Viñas –y algunos pocos nacidos en esos mismos meses: Gambaro, Guevara, Bonafini– por detrás del vozarrón sigue diciendo que más imprescindible y bello que el mensaje es ser digno del destino de la Anunciación: la entrega (¡santo dios, la entrega de sus clases!) que forja el cuerpo como un signo sagrado y perdurable. ¡Y nada más deseado, nada más imposible, vamos, que el día que alguien grite a nuestra espalda: "¡Compañero!".

POR HECTOR OLIVERA

Recuerdo a Boris David Viñas, cadete de la tercera camada del Liceo Militar General San Martín (yo era de la sexta), compañero de quienes llegarían a ser el general Harguindeguy y el presidente Alfonsín.
Recuerdo a David, en casa de Beatriz Guido, contándole su cuento "El jefe" a Fernando Ayala, cuento en el que se basaría la película inicial de Aries Cinematográfica.
Recuerdo a David, en el Edelweiss, recordando una frase de Lucio V. Mansilla: "El día que fracase en todo me dedicaré a crítico", a raíz de ciertos comentarios negativos sobre "El candidato".
Recuerdo a David abrazándome conmovido después del estreno de *La Patagonia rebelde*, cuyo guión él había revisado.
Recuerdo a David, comentándonos lo que habían dicho sus compañeros del PC cuando Onganía prohibió el proyecto "Los caudillos": "Solamente con la ingenuidad burguesa de Ayala y Olivera se puede pedir apoyo al Ejército Argentino para un guión de DV".
Recuerdo a David, en la boletería del Teatro Chacabuco, repartiendo vales gratis a todos sus admiradores que querían ver *Lisandro*. Se ganó un lugar en el Libro Guinness.
Recuerdo a David proponiéndome realizar una superproducción sobre *La semana trágica* en plena emergencia económica, cuando no se podía filmar ni un cortometraje.
Ay, David, cuántos recuerdos. Espero que nos duren.

POR DANIEL LINK

Nunca fui alumno de Viñas, pero siempre lo tuve como maestro. Al principio, cuando me cruzaba con él en las escaleras o los pasillos de 25 de Mayo (donde funcionan los institutos de investigación de la Facultad de Filosofía y Letras) me sentía intimidado. Era, en mi perspectiva de entonces, salido apenas de mi primera juventud vivida en dictadura, como cruzarse con la estatua viviente de un prócer argentino. Yo había leído por entonces poca cosa de Viñas, pero me había impresionado vivamente la calidad de su escritura y el alcance (megalómano, tal vez) de su mirada. Cualquiera de sus párrafos (el párrafo es su unidad de escritura) condensa bien ambas propiedades. Cito, de un texto famoso sobre Walsh, el siguiente, donde aparece una de sus dos palabras predilectas ("entonación", la otra es "ademán"): "El derrotero crítico de Walsh culmina en *Operación Masacre*, de 1957, ese testimonio fundamental que por su movimiento de página y por su entonación se graba con nitidez en un curso trágico: el que inaugura José Hernández con sus comentarios al degüello del Chacho Peñaloza en 1863, prolongado en el aguafuerte de Roberto Arlt con la descripción del fusilamiento de Severino Di Giovanni en 1931. Esos momentos portan tres blasones que corroboran las complejas y mediadas pero decisivas relaciones entre la política argentina y el espacio textual: la liquidación del gaucho rebelde, la eliminación del inmigrante peligroso y la masacre del obrero subversivo. La carta abierta de Walsh a la dictadura de 1977 –al inscribirse en esa secuencia como cuarto blasón– no sólo la continúa y ahonda sino que preanuncia ya el asesinato del intelectual heterodoxo".

En 1994 le llevé un ejemplar de mi primer libro, *La chancha con cadenas*, que él leyó, subrayó, marcó con impacientes signos de pregunta y depositó en la Biblioteca del Instituto de Literatura Argentina, donde descansan sus restos.

Después, la frecuencia de nuestros esporádicos encuentros fue mitigando esa sensación aplastante que su figura me provocaba y, como nunca trabajé bajo su directa supervisión, tampoco tuve que participar de las asesinas rencillas internas que a su alrededor se desataban.

Viñas nació en 1929 y ha modificado el modo en que se lee la literatura argentina (o, lo que es lo mismo: su modo de existencia). La mayoría de los clichés que pronunciamos los inventó él (y si hoy circulan como meros clichés no es su responsabilidad sino la nuestra). Como historiador de la literatura (*Literatura argentina y realidad política*, 1964; *Historia social de la literatura argentina*) no es el mejor, sino el único (y los demás, al pretender imitarlo, se hunden cada vez más en la ignominia). Para mí fue siempre (y lo sigue siendo) uno de los más lúcidos lectores (lo que, tratándose de un intelectual con sólidas ideas de izquierda, es más que un mérito: casi un milagro). Escribió un cuento precioso que casi nadie conoce, "Sábado de gloria en la capital (socialista) de América Latina", más allá del cual yo mismo no podría pensar la literatura del siglo pasado, y un artículo luminosísimo, "Después de Cortázar: historia y privatización" (publicado en el número 234 de Cuadernos Hispanoamericanos, junio de 1969) del que he robado casi todo, salvo los juicios estéticos (excesivamente lukacsianos para mi sensibilidad o mi capacidad crítica). Sobre su formación, recuerdo particularmente lo que escribió en Radarlibros el 21 de diciembre de 2003, donde volvía sobre sus lecturas juveniles de Wilde (Oscar) en el Liceo Militar, un texto deslumbrante y necesario para comprender su heterodoxia. También en Radarlibros ha publicado varios fragmentos de un libro sobre Mansilla en el que trabaja hace años y que esperamos como se esperan las revelaciones trascendentales. ®

Si *Tartabul* toma como premisa de elenco *Los siete locos*, despega desde el inicio de esta apoyatura, y el salto que pega es el de una novela *loca*. Digamos: lo que Saluzzi es a Piazzolla. Una abstracción que, partiendo de *cosas concretas*, consigue un ritmo que no se encuentra a la vuelta de la esquina.

>

culum de su *Antología personal*. Lo que no es una humorada es el revuelo que armó en el '90 su renuncia a la beca Guggenheim, una beca que no se gana si uno no se presenta. Viñas ha admitido que después de ganarla la rechazó. Sus argumentos: discusiones con los amigos, la conciencia de los Estados Unidos –país donde fue alguna vez profesor invitado, y ahora, en *Tartabul*, se recrean experiencias de *campus*–, Estados Unidos, digo, como potencia responsable de la muerte de sus hijos, a quienes dedica ahora su novela última. Lorenzo Ismael, arrojado de un avión al río. Adelaida, desaparecida. De esta experiencia de pérdidas no se vuelve. Viñas lo ha dicho: "Nadie olvida. Ni los verdugos, ni los humillados. Los verdugos, porque apretar una persona es una experiencia límite, feroz, infame, miserable. Y nosotros, las víctimas, tampoco olvidamos". Desde acá resulta que acercarse a la literatura de Viñas es hablar inexorablemente de política: inseparables las dos. Así se explica que, siempre, sus declaraciones –esas que se recortan para el escandalete mediático facilongo: "Si me apuran, digo que Walsh es mejor que Borges"– provienen de esa marca: la de víctima. Quien no comprenda esta marca, no comprende a Viñas: no se le puede discutir al cuerpo. En consecuencia, difícil separar la marca en el cuerpo de la marca en el papel.

5 Volviendo: el sujeto. ¿Por qué separar biografía y obra: las contradicciones? ¿Hasta dónde pueden aislarse unas y otras? A un tiempo, ¿se puede aislar el sentido de un discurso del contexto que lo produce? A Viñas, está comprobado, le importó siempre explicar el presente desde el pasado antes que andar haciendo borgismos, es decir, lances a futuro: esa historia de la eternidad. Entonces, ahora, *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX*. Viñas ha dicho que su propósito consiste en "actualizar los personajes de *Los siete locos* en la generación del Che". Uno de los personajes clave, quizás *el* personaje, es el Chuengo, una especie de Carlos Correas, compañero de *Contorno*, que exhibía su homosexualidad de manera muy agresiva. El Chuengo, paródico, homosexual, traductor de Keats: "Me jode la tolerancia", dirá el Chuengo. Y después: "Yo, pulastro". Ahora, Viñas vuelve a la carga con su nueva novela: "Escribo por humillación", dijo alguna vez. Y también: "Todo libro es una apuesta". Ahora, escribir es, en esta novela, hacerlo sin renunciar a la esperanza, pero inscribiéndola en la rabia.

6 Desde sus orígenes, la narrativa de Viñas cumple un proyecto casi galdosiano. (¿Un Galdós nacional que en su estrategia narrativa ha cruzado la narrativa norteamericana, vía el existencialismo y Lukács, con lo criollo?) ¿Por qué no considerar sus novelas como "episodios nacionales", pero "rabiosos" (para emplear un adjetivo arltiano): la Patagonia de los huelguistas fusilados, la Semana Trágica, el peronismo, las defecciones de la intransigencia radical. No se trata de novelas históricas: es otra cosa. Para Viñas, el pasado, como para Faulkner el del Mississippi, es un espacio donde articula su mitología personal (el pasado con los curas, el pasado con los militares, el pasado militante), pero también, en extremo, con la política. (A propósito de Faulkner, también Hemingway & Co.: habría que ver cuánta influencia hay de la literatura norteamericana en el primer Viñas y hasta dónde él, genio y figura, no rinde homenaje a los *hombres sin mujeres*. Y antes de cerrar el paréntesis, considerando *Rodolfo Walsh, el ajedrez y la guerra*, ¿qué son si no arquetipos de machos solitarios Walsh y él, durante los '70, en una isla del Tigre, fantaseando en torno de una Evita guevarista?). En *Hombres de a caballo*, su novela del '67, es donde empieza a imprimir un giro en su escritura de ficción. La novela, dedicada a Carlos del Peral –el guionista y letrista de Pajarito Gómez–, Rodolfo Walsh y Mario Vargas Llosa, es un relato que hurga entre los entresijos del militarismo (Viñas dirá más tarde, autocrítico, que no alcanzó a ligar los milicos con lo económico). La prosa de Viñas cambia. Distintos puntos de vista, pasajes en bastardilla para marcar el yo. Cabe una digresión: Proust le asignaba a Bergotte, el escritor que evoca a Anatole France, el atributo de suavidad. Una escritura suave. Pues bien, a partir de *Cuerpo a cuerpo*, publicada en el exilio en 1979 (y reeditada ahora, como mucha de su obra, pero con un capítulo menos), la prosa de Viñas se vuelve áspera. Hay un deseo entre escritores: agarrar de los huevos al lector y no soltarlo. *Cuerpo a cuerpo* comienza con una estampa en la que se reproduce esta acción, pero no ya con el afán de "interesar" al lector sino de agarrarlo y transmitirle la violencia a través del lenguaje: la escena se construye como ilustración, el diálogo entrecortado, la experimentación joyceana. Todo violencia menos *suavidad*. El procedimiento se extrema después en *Jauría*, *Prontuario* y *Claudia conversa*. Llama la atención: aquella intención narrativa que relumbra en sus ensayos desplegando las ideas, acá se corporiza y se convierte en detención –eso de la estampa–, pero también se vuelve primer plano de una pintura sangrienta de Carlos Alonso (detalle: el artista también es padre de una militante asesinada por la dictadura, y surgirá alegórico en el final de *Tartabul*). Entonces, acá, una hipótesis: desde dos hijos muertos, la carnicería, es imposible articular un relato que no transmita las marcas del *matadero* en el cuerpo. Es verdad: hay quienes se fastidian aduciendo que es difícil leer a este Viñas. Pero lo que subyace en esta dificultad es una pereza educada a través de la literatura estándar, la novela *fast food*. No es Viñas el difícil. (Tan difícil, si se compara, como el último Onetti, cuando ya no le importaba.) Son los lectores anestesiados los difíciles. No hay lector más reacio a despabilarse que aquel anestesiado. Pero lo de los *episodios*, ahora en esta novela, adquiere otro carácter: actualización de relato de época fragmentado y episódico; Moira, la guerrillera chetona, la cautiva del chupadero, le ordenará a Tarta cómo contar su historia: "Sangrías, glosas, subtítulos (...). Aprendí a separar las palabras con un guión (...). Ahora, aquí mismo, estoy cruzada porque marcan cada uno de mis capítulos. Corregí, Tarta; borrá: poné episodios". Y los episodios, esquirlas, se leen en esta novela –como no puede ser de otra manera– mutilados.

POR MARIA MORENO

Su lectura de la literatura argentina no ha sido superada y la zarpa de sus logros alcanza aún a sus enemigos. El método es bipolar (*Criados y favoritos*, *Negreros y literatos*, *Mitristas y Roquistas*): rico en iluminaciones que invitan a la complicidad risueña. Radica más en explotar instrumentos de eficacia lograda que en explorar remoces cosméticos o vueltas de tuerca bajo nuevas lecturas, como quien ha adquirido algo de una vez y para siempre y deja que se someta sólo a los cambios propios de la práctica. Usa el marxismo como una heráldica. En la intervención mediática Viñas argumenta menos de lo que increpa, no exhuma archivos para otra justicia, ocupa una posición y procede por ráfagas retóricas. Lo que va a decir se sabe de antemano, lo que importa es el estilo. En ese sentido tiene razón Saccomanno al remarcar cómo la figura del polemista ha empañado la del escritor de ficciones. Hijo del *Yo acuso*, ejerce su mismo totalitarismo del nombrar donde señala a los de la parroquia al mismo tiempo que distribuye penitencias. Su arte de la injuria es notable: llama a Neruda “un boludo con vista al mar”.

Como muchos miembros de izquierdas es fóbico al otro en cuerpo presente –proletario, “cabecita”, gay, *homeless*, tilingo, cualquiera– y prefiere moverse en el campo de las ideas. Es debido al fantasma viril de la humillación a ese otro o por parte de ese otro a cuyo servicio imagina su pluma y es el fondo neurótico, aunque no la sustancia, de su antipopulismo. Es que espontáneamente se ofende como un señorito, por eso su obra adquiere valor precisamente en su condición de conjuro –una de sus palabras favoritas– y sobreponerse de la razón.

No es grupal, hace lo que quiere, puede comportarse como Silvio Astier. Sus enemistades suelen ser ex amistades. En la cátedra seduce con la puesta en escena de sus pasiones a través de los gestos de la comedia del arte cuya escuela no ignora: grandes paseos por la escena hasta conquistarla, movimientos de cejas, oportunos “morcilleos”, remates espectaculares. Los personajes más antípodas se confiesan fascinados por él, incluso los más radicales posmodernos, que lo festejan como excepción. Es por eso que en un blog de fans de la facu, su nombre puede convivir con el de Daniel Link o el de Tomás Abraham. En la parroquia su huella furiosa es visible aun en las cortesías barrocas de Horacio González, tajea el Martínez Estrada de Cristian Ferrer, es homenaje declarado en María Pía López, tal vez su mejor discípula –puesto que el maestro eficaz transmite sobre todo lo que le falta, esta joven intelectual es comprensiva y hasta curiosa de lo que la pone en cuestión, orejera de las diferencias.

Muchos que lo han leído poco agradecen devotamente su parada en diversos bares de la calle Corrientes. No hay que equivocarse por la cabellera que adelantó en canas como la de Andy Warhol, no encarna el mito del padre sino el del hombre solo, de cuño militar o curial, más allá de las queridas, los favoritos y las izquierdas, que identifica a la Patria y no a la familia. Alguna vez se lo vio en Plaza de Mayo disponiendo granos de maíz sobre sus brazos. Las palomas no tardaron en posarse como si él fuera una estatua. La escena es candorosa pero significativa.



FOTO: PABLO PIOVANO

Viñas ha dicho que los intelectuales comprometidos argentinos se suben al caballo de la historia por la izquierda y se apean por la derecha. El Viñas comprometido de antes, ahora está, a los ochenta, más combativo que nunca.

7 Joyceano, escribí hace un rato. Joyce, entonces. *Tartabul* arranca con un epígrafe, un dicho que cierra el *Adán Buenosayres*: “Solemne como pedo de inglés”. Durante un largo rato, entre los ’60 y los ’70, desde *Primera Plana*, se sostiene que Marechal es el Joyce argentino. Antes que preguntarse qué es ser Joyce, conviene detenerse en otra pregunta: ¿qué es ser un escritor argentino? Viñas fonetiza lo extranjero, chamuya lunfa, putea –eso que contaba Fontanarrosa– y se luce con la cita culta, se refocila en un humor zumbón y escarba en las llagas de lo macabro, que funciona como una respuesta a la pregunta adorniana local: ¿cómo escribir después de la ESMA? Un aforismo hindú (¿apócrifo?) proporciona una contestación: “Si te caés al suelo, usá el suelo para levantarte”. (Viñas, que conste, ya había intuido lo que hay en la tortura en *Un solo cuerpo mudo*, 1963.) Lo dramático, ahora: robarle la pistola a un cabo de policía para ingresar a la guerrilla. Paula y su hija, entre los jóvenes que el Viejo echa de la Plaza. Quizás uno de los momentos más pavorosos: en los ’70, la ejecución de un militar en el fondo de un taller mecánico. Hay más: la prisionera violada y sometida por el represor, embarazada de él, y el represor metejoneado que la lleva a abortar en un vehículo con escudito a una clínica de Floresta. Y más tarde, en democracia, el encuentro con el represor, su seguimiento, la imposibilidad de venganza. (Esta parte, promediando la novela, precedida con reflexiones sobre Borges.) Metáforas, muchas: *Avanzaron las aguas*, *se desbordó el Riachuelo*, *una sudestada sin piedad y las cosas que se vieron en los zanjones*. A menudo, arranques poéticos: *Llovían ataúdes*. *Fuego*. *Lluvia de ataúdes en llamas*. *¿Los fierros de nuevo?*

8 En la novela, en un gesto que aspira a la verosimilitud desplazando lo ficcional, surgen, como en un cameo, personajes reales como Rodolfo Walsh, Boris Spivacow, Carlos Monsiváis, Herman Schiller, Sara Gallardo, Osvaldo Bayer, Inda Ledesma, Roberto Cossa, César Fernández Moreno, Ricardo Piglia, Santiago Kovadloff, Germán García, Beatriz Sarlo y Horacio Verbitsky, entre otros. Para algunos, un guiño, un homenaje. Y para otros, una palmada, una chicana, la indirecta punzante. La novela, entonces, como recurso ficcional, al incrustar seres reales, se torna a la vez payada y se cuestiona a sí misma. ¿En qué lengua está escrita *Tartabul*? Está escrita en Viñas. (Una pregunta lateral, pero no tanto: ¿y si lo que Viñas hace con la novela fuera una indagación similar a la que hace Celán con la lengua de sus verdugos?) Si *Tartabul* toma como premisa de elenco *Los siete locos*, despega desde el inicio de esta apoyatura, y el salto que pega es el de una novela *loca*. (Digamos: lo que Saluzzi es a Piazzolla. Una abstracción que, partiendo de *cosas concretas*, consigue un ritmo que no se encuentra a la vuelta de la esquina.) *Tartabul* es una vasta partitura coral de los argentinos de fines del siglo XX, sí, pero también la de los argentinos *revolucionarios* de clase media de los ’70, luego oportunistas con maquillaje, acomodados al rumbo de los ’90. (Aclaremos: el título de la novela es el nombre de un bufón, Tartabul, que divierte a los financistas de *La bolsa*, la novela xenófoba de Julián Martel, que describe, pionera, la marea especuladora de la City cien años antes.)

9 Cuando Masotta decía que cualquiera que hubiera leído a Sartre podía haber escrito su ensayo sobre Arlt, se chingaba en la *boutade*. Faulkner, casi en los mismos términos, pero menos “sartreano”, sostenía que Hemingway o Fitzgerald podían haber escrito sus novelas de no haberlo hecho él. Lo que se elude con esta cuestión del “cualquiera” es la cuestión del sujeto. Si cualquiera puede, nadie es responsable: la responsabilidad se disuelve. Para discutir: ¿quién escribe qué? La noción de autor es la del sujeto. Volviendo: el caso Joyce. Las literaturas “menores”, las “pequeñas”, esas que se forjan a sí mismas al margen, en la periferia. La literatura irlandesa, pensemos. (Una asociación: lo que puede unir *Un dios cotidiano* con la trilogía de pibes pupilos en un internado, los cuentos de irlandeses.) A Joyce, preguntémonos, ¿le importaba su traducción? Desde el vamos, todas las traducciones de Joyce renguean (y en particular los amagues vernáculos de volcar las pesadillas de *Finnegan’s*, el tabernero borracho, al español). Es en este punto que Viñas se vuelve irlandés. Si un libro de narrativa argentina actual no tiene expectativa alguna de ser traducido, justamente, es *Tartabul*. Tarea prometeica traducirlo para quien no domine no sólo “el lenguaje de los argentinos”. Entonces todo este rollo de la traducción se resignifica: lo que importa no es tanto ser leído sino cómo. Y este *cómo* –hoy, que estar a la moda es estar globalizado– se resignifica: importa también dónde ser leído, por quiénes. Entonces, el traductor imaginario debería, entre otras situaciones, asumir una historia, un cuerpo, sus marcas (los hijos muertos, las novelas, los ensayos, los debates, la imagen pública). Es decir: una identidad. Ser Viñas.

10 Pensar hasta dónde la operación de lectura que exige esta novela no es acaso el desafío que implica erigirse, de lejos, en el *Ulises* nacional. ¿Por qué no pensar *Tartabul* como un poema en prosa, que se afirma en lo social desde la reminiscencia íntima, la evocación y la cita? Entonces, lo que va de los *Dublineses* al *Ulises* en Joyce es lo que va, en Viñas, de *Las malas costumbres* a *Tartabul*. El trayecto configura el blanco contra el cual Viñas escribe. Como me lo había dicho esa tarde en Losada: “La muerte del sujeto, mi viejo”. Quizás eso que me había dicho era, al modo de un Vizcacha zen, la respuesta a todas las preguntas que podía hacerle. Preguntarle qué, me pregunto. Ni oráculo, ni sabio: en esa respuesta, conjeturo, está todo. La *summa* Viñas. Todas las respuestas son una y están en esta novela. Subvirtiendo el valor de la inmanencia del texto, la escritura, refutándose a sí misma. La narración de la Historia y sus historias como acto. Lo que cuenta.

SUPER M

POR MARIANO KAIRUZ

Algunas cosas que se dicen sobre Superman y que podrán confirmarse o refutarse ahora que está de vuelta en el cine por primera vez en casi veinte años (mientras Batman se mantenía ocupado estrenando cinco películas, reiniciándose dos veces y cambiando de actores otras cuatro):

Que Superman es el más *square*, el más cuadrado, el más conservador de los superhéroes

Y tan así será, que *Superman regresa* no se propone redefinir ni reinventar a su protagonista, como sí buscaron hacerlo el último *Batman* (cada vez más oscuro), *El Hombre Araña* (tan lleno de angustia adolescente) y los *X-Men* (tan marginales y tan militantes). Es más: *Superman regresa* está tan apegada a la película de Richard Donner de 1978 (que apareció en una época en que Hollywood no hacía películas de superhéroes) y a la imagen que Christopher Reeve dejó marcada en el imaginario pop; tan decidida a evidenciar su filiación, que la idea principal parece haber sido no innovar y hacer una rara secuela y a la vez una *remake* de aquélla. Usando otra vez y mucho la banda sonora de John Williams, clonando los efectos visuales de la secuencia de títulos y hasta el esquema argumental; poniendo en el lugar de Reeve a un actor que se le parece un poco físicamente, y hasta resucitando escenas de archivo (las grabadas por Marlon Brando en el papel de Jor-El, el padre del último hijo de Kriptón). Los actores (el debutante Brandon Routh por Reeve y Kevin Spacey por Gene Hackman, como Lex Luthor) parecen por momentos estar imitando a sus antecesores, aunque siempre con un poco menos de sentido del humor. Pero lo verdaderamente insoslayable de semejante inercia es que no haya una Metrópolis post 11-S, ni un nuevo Superman para esa Metrópolis. Al empezar la película, el kriptoniano regresa a la Tierra después de una ausencia de cinco años en los que se fue a visitar las ruinas de su planeta natal. Recién llegado, sentado en la granja de su madre adoptiva, ve por televisión imágenes de actividad militar. ¿Se habrá enterado de la caída de las Torres Gemelas, de las guerras en Afganistán e Irak? Si hay que tomar en cuenta la fecha de estreno de la película, todo indica que salió de viaje justo a mediados de 2001, en un caso de muy mal *timing* para la humanidad.

El director Bryan Singer dice que se le cruzó por la cabeza hacer que Superman hiciera una parada en el Ground Zero, pero luego lo descartó. De alguna manera, la película crea su propio Ground Zero, en el momento en que miles de habitantes de Metrópolis asisten al espectáculo, tan icónico, de la caída del héroe desde las alturas, dejando con su impacto un enorme cráter en medio de la ciudad. Y sin embargo esta vez Metrópolis es menos obviamente neoyorquina que en las películas con Reeve, donde se exhibían sin pudor, una y otra vez, la Estatua de la Libertad y el World Trade Center. En el mundo según Superman todo sigue igual, y si en el modelo 1978 decía estar en el planeta, no sin un dejo de ironía (la historia era de Mario Puzo, el autor de *El Padrino*, pero difícil saber si se le pueden atribuir estas palabras), para luchar por "la verdad, la justicia y el *American Way*", ahora se habla, más prudentemente, de tan sólo "la verdad y la justicia y...", puntos suspensivos, como para que el resto lo llene el espectador que todavía crea en esas cosas.

Que lo de Superman es una alegoría judeocristiana

Y la verdad que hay mucho de eso acá, pero también lo había en la película de 1978, y Marlon Brando era muy funcional a toda esta idea. No sólo su personaje, El Padre, que dice enviar "a mi único hijo" para salvarlo de la destrucción de su planeta natal, pero también para salvar a ese pueblo (a nosotros, los seres humanos) de gente que es potencialmente buena, pero que necesita "una luz que les muestre el camino". Sino también era funcional el propio Brando, su modo de decirlo, tan seguro, tan capitán Kurtz pero antes de perder las esperanzas del todo, y vestido tan de blanco-profeta. Hay otra frase, según la cual "el hijo se convierte en el padre y el padre en el hijo" (que, además, "nunca estará solo en la Tierra") que pronunciaba Brando y que la nueva película se apropia con la obvia intención de confirmar las intenciones alegóricas de todo el asunto. A lo que se suma lo de siempre: esos nombres de resonancias tan bíblicas como son Jor-El y Kal-El; la caída a la Tierra (que tanto en las versiones '78 como '06 es a bordo de una nave con puntas como los destellos lejanos de las estrellas) y otros apuntes-parábola que pueden leerse en Internet, en las notas de un tal Stephen Skelton,

El problema de Superman es que es distinto, pero le gustaría tener amigos y novia. Al final del día se va a descansar a ese lugar tan frío y autocompasivo llamado La Fortaleza de la Soledad, pero probablemente preferiría pasar las noches con Luisa Lane y los hijos de ambos en una casita suburbana.

A fines de los ’70, cuando el cine todavía no se ocupaba de los superhéroes, un grupo de lujo se encargó de hacer entrar a su máximo emblema por la puerta grande: Richard Donner (que venía de filmar *La profecía*), Mario Puzo (que venía de escribir *El Padrino*), Gene Hackman (que venía de hacer *Contacto en Francia*) y el debutante Christopher Reeve mostraron por primera vez cómo combinar efectos especiales y humor. Treinta años y otras tantas películas de superhéroes después, *Superman regresa*. Internet, la Biblia, el 11-S y la militancia gay lo esperan.

autor de un texto titulado *El Evangelio según el superhéroe más grande del mundo*. De todas maneras, no es un caso aislado de sobreinterpretación, sino uno de autoconciencia de los guionistas de la película, que viene avalado por declaraciones de Singer, Tom Mankiewicz (guionista ‘78) y todos los críticos norteamericanos que la reseñaron hasta ahora. Se sabe que, en la etapa de casting de la película, Jim Caviezel –que no daba nada mal, aunque más no fuera físicamente– expresó sus ganas de ser el nuevo Superman. Singer lo descartó por ser demasiado famoso, pero una razón más válida todavía hubiera sido el hecho de que Caviezel venía de protagonizar *La Pasión de Cristo* (según Mel Gibson): eso sí que hubiera sido demasiado.

Que el nuevo Superman es gay

En realidad, toda la cuestión, multiplicada al infinito en Internet, fue disparada por una portada de la revista lésbico-gay norteamericana *The Advocate* publicada antes del estreno de la película. La tapa no preguntaba “¿Es el nuevo Superman gay?” sino “¿Qué tan gay es Superman?”, acompañando el titular con una foto de Brandon Routh, elegido. La nota, de Alonso Duralde, editor de espectáculos de la revista y autor del libro *101 películas que todo hombre gay debe ver*, es bastante menos categórica que la portada que la anuncia, limitándose a exponer una tesis en tres puntos: 1) como la mayoría de los niños gays, los superhéroes deben mantener su *diferencia* en secreto; 2) las historietas son como telenovelas (con sus intrigas pasionales narradas por entregas), y 3) con sus calzas ajustadas y sus físicos de gimnasio los superhéroes son muy *hot*. Hay que decir, más allá de la capacidad argumentativa de esa nota en particular, que el planteo no era del todo infundado: no sólo por las imágenes del un tanto andrógino Routh (una sensación que por momentos parece haber sido realzada digitalmente), sino porque Singer, que es gay, suele hablar ante la prensa sobre su orientación sexual que supo postular en sus dos películas de los X-Men obvios paralelos sobre la marginación y el *coming out* homosexual. Sin embargo, es él mismo quien ha intentado dar por terminada la discusión diciendo que Superman “es probablemente el personaje más heterosexual de cualquiera de mis películas”. A todo esto, según informaba la base de datos sobre cine *www.imdb.com* días atrás, en EE.UU. la Warner se desvive por reformar su campaña publicitaria a toda velocidad y todo lo necesario para acabar con los rumores sobre la sexualidad del protagonista de una franquicia muy conservadora que obviamente esperan poder conservar y exprimir durante al menos una década.

Que Superman no sólo sería un extraterrestre (eso ya se sabe), sino que sería algo menos humano todavía: un *alienígena*

Superman Returns se debate entre el imperativo de humanizar a su protagonista como lo han venido haciendo las últimas películas de superhéroes (como Batman, por ejemplo, que no tiene otro superpoder que una herencia multimillonaria para dilapidar en juguetes *hi tech*), y su infinita superioridad que lo distancia de manera insalvable de todos los habitantes de su planeta adoptivo. El problema de Superman es que es distinto, pero a la vez le gustaría tener amigos y novia; al final del día se va a descansar a ese lugar tan frío y autocompasivo llamado La Fortaleza de la Soledad, pero probablemente preferiría pasar las noches con Luisa Lane y los hijos de ambos en una casita suburbana. El Superman de Brandon Routh está modelado sobre el de Christopher Reeve (en especial cuando se transforma en Clark Kent), pero es un poco más ajeno, más callado y más triste y melancólico. También un poco más artificial, quizá debido a las lentes de contacto azules. Y tiene el jopo, pero le falta onda: con Lane, con Lex Luthor, con la humanidad; como si después de volver de su paseo por los despojos de Kriptón hubiera asumido de manera definitiva su extranjería.

Que Superman y Clark Kent son el mismo

En sus dos primeras películas Christopher Reeve se divirtió con esos momentos en los que la sagaz Luisa Lane –que interpretada por Margot Kidder era más sagaz que nunca; no por nada siempre se la comparó con la Katharine Hepburn de los ‘40– casi lo descubría. Acá alguien se entera, pero eso es toda una subtrama que no hay que contar; lo increíble es que justo ahora que Superman regresa a la Tierra después de tomarse un lustro sabático, Kent vuelva a su escritorio en el *Daily Planet* tras pasarse exactamente el mismo tiempo afuera, delante de las narices de tanto periodista, y que todos sigan sin darse por enterados. Debe ser por los anteojos. Ⓡ



agenda

domingo 9



Artistas tucumanos

En una nueva edición de *Künstler* (cruce de encuentro entre artistas de Argentina y el mundo), un nuevo grupo de jóvenes artistas tucumanos que viven en Buenos Aires animará la tarde del domingo. Habrá instalaciones sonoras, muestras de fotos y obras y proyecciones de artistas locales. En vivo estarán los nuevos trovadores pop Klemm y Diosque. Alejandro Ros ofrecerá suculentos platos con productos típicos de la provincia. Para quienes no quieran enfrentar la final de la Copa del Mundo...

De 18 a 24, en Youkali Kultur, Estados Unidos 1393. **Gratis**

lunes 10



Quilapayún en Buenos Aires

Nacido en Chile en 1965 e instalado en Francia desde 1973, Quilapayún fue un grupo símbolo cultural de la lucha democrática contra la dictadura de Pinochet. Lejos de dejarse aprisionar por ese rol, conciliaron su fidelidad a este compromiso con un trabajo artístico, en permanente movimiento entre identidad y diversidad. El repertorio que interpretarán está formado por canciones de su repertorio clásico y sumarán temas del próximo disco.

A las 21, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entrada: desde $ 30.

martes 11



Cineastas africanos

Cine en movimiento es el ciclo dedicado a siete cineastas de Argelia, Marruecos, Mozambique y Túnez en América latina, un programa itinerante organizado por el Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián y la Muestra de Cine Africano de Tarifa. Hoy se proyecta *Khorma, el niño cementerio*, del director Jilani Saadi, coproducción entre Túnez, Francia y Bélgica. Las películas exhibidas son todas inéditas en Argentina.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

cine

Boda En el homenaje al director polaco Andrzej Wajda se proyecta *La boda*.

A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4949, 2º E. Entrada: $ 7.

Kitano Continúa el ciclo *Variaciones del cine asiático* con la exhibición de *Violent Cop*, ópera prima de Takeshi Kitano.

A las 19, en Cineclub TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 5.

música

Himno Baglietto, Raúl Lavié, Valeria Lynch, Peteco Carabajal cantarán el Himno Nacional Argentino, con Orquesta y Banda Sinfónica y solistas del Teatro Colón, con coro de 500 chicos.

A las 11.30, en la plaza Gral. Manuel Belgrano, de la ciudad de Luján. **Gratis**

Tango Alfredo Piro presenta temas de su último disco, *Segundas intenciones* y anticipa algunos que integrarán su próximo álbum.

A las 20, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.

teatro

Humor Siguen las funciones de *Aryentains 2*, sobre textos de Fontanarrosa. Obra de humor que muestra los lados más salientes del *ser argentino*. Actúan Jean-Pierre Noher, Roly Serrano, Coco Sily y Daniel Aráoz.

A las 21, en El Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 20.

etcétera



Tattoo Termina la segunda edición de *Buenos Aires Tattoo Expo II*. Habrá cátedras sobre diferentes estilos de tatuaje, color gris y negro, tradicional etc., y en las mismas se podrán plantear dudas y tener una charla con el tatuador. También habrá música en vivo.

De 12 a 17, en Palacio San Miguel, Suipacha 84. Entrada: $ 10.

Rock Ultimo día para comprar con descuento entradas para el *Pepsi Music en vivo 2006*, festival de música que arranca el 21 de septiembre con un tributo al rock nacional. Con la participación de más de 100 bandas nacionales e internacionales.

Mas info en: www.popartmusic.com y www.pepsi.com.ar

arte



Burocracia En la muestra colectiva *Burocracia*, Leopoldo Estol, Gastón Pérsico y Cecilia Szalkowicz, tres jóvenes artistas que fueron parte del programa de becas Kuitca, comparten la galería de la Alianza Francesa.

De 12 a 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946, 1º piso. **Gratis**

Foto Continúa la muestra de fotos *Sol/ Luna*, de Andrés Barragán, más conocido por haber retratado lo más trascendente del teatro argentino de los últimos 30 años. Ahora seleccionó una serie de paisajes, diurnos y nocturnos, tomados en Villa La Angostura.

De 12 a 21, en Fotogalería del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

cine

Munich En el ciclo dedicado a Fassbinder, Wenders y Herzog denominado *Espejos y reflejos: El cine en el cine* se proyecta *El deseo de Veronika Voss*, dirigida por Rainer Werner Fassbinder. Ambientada en Munich, es la historia de un periodista deportivo de la posguerra.

A las 20.30, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

música

Beethoven La Camerata Bariloche continúa su ciclo de conciertos 2006. Hoy: *La Camerata, el siglo XX y Beethoven*. Este ciclo que tiene por objetivo difundir la música de Ludwig van Beethoven (1770-1827), y obras poco frecuentes creadas en el siglo XX.

A las 20.30, en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entrada: desde $ 10.

etcétera

Charla Dentro de los ciclos de charlas *Las ciencias adelantan que es una barbaridad, 3ª edición* es el turno del debate sobre la depresión, sus causas y soluciones.

A las 19, en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, piso 1º. **Gratis**.

Convocatoria Hasta el 31 de julio está abierta la convocatoria para el *2º Concurso Nacional de Creación Audiovisual*, para escritores de cualquier nacionalidad con obra dirigida a público infantil y juvenil de las lenguas habladas en la comunidad iberoamericana.

Más info: www.grupo-sm.com

arte



Borges La muestra *El Borges que ven los grandes pintores* exhibe retratos de Jorge Luis Borges realizados por distintos artistas, entre otros Alonso, Russo, Sábat, Pérez Celis y Badii. Así, le rinden homenaje al escritor, en el 20º aniversario de su muerte.

De 11 a 20, en Pabellón de las Bellas Artes, Alicia Moreau de Justo 1300. **Gratis.**

Daneri Inauguró la exposición de Eugenio Daneri, importante pintor argentino. Los paisajes, naturalezas muertas y retratos de esta exhibición justifican el lugar de privilegio en que ubicaron a su autor respetados especialistas.

De 12 a 20, en El Puente Galería de Arte, Arenales 834. **Gratis**

Vigilar Sigue la muestra fotográfica del joven artista Ignacio Giorgio, *Sonría: lo estamos vigilando*. Ilustra la vida de una persona a través de los monitores de las cámaras de seguridad.

De 12 a 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Soto La muestra *Jesús Rafael Soto. Visión en Movimiento* reúne una destacada selección de obras emblemáticas del arte cinético, expresión artística trascendente de mediados del siglo XX y cuyo protagonista principal es el movimiento, real o virtual, producido a partir de efectos ópticos, del movimiento del espectador o del movimiento real de la obra.

De 11 a 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

música

Amados Con 16 años de ininterrumpida trayectoria Los Amados presentan su segundo disco, *Rutilantes*, concebido con el espíritu de las grabaciones de las orquestas de la década del '50.

A las 21, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 25.

etcétera

Cursos Empezó ayer la inscripción para los nuevos cursos que el Rojas dictará en el segundo cuatrimestre.

Los interesados deberán acercarse al *Rojas (Corrientes 2038) o a Bulnes 295, de 10 a 19.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **12**



Antología de la Torre

Inauguró el pasado sábado la *Muestra Antológica del artista Guillermo de la Torre,* compuesta por bocetos originales, maquetas y vestuarios creados por el prestigioso artista para espectáculos montados en el Teatro Colón y en el Cervantes. Además, habrá una instalación con personajes creados a partir de formas cónicas piramidales, en homenaje a las figuras más notables vinculadas a la actividad del artista.

De 12 a 18, en Museo Sívori,
Infanta Isabel 555. **Gratis**

jueves **13**



Fantasmagoria y temas nuevos

Fantasmagoria vuelve a los escenarios. Cuando falta poco para editar su tercer disco, el grupo empieza a mostrar las canciones que formarán parte de la nueva placa. El grupo ya tiene dos discos editados de manera independiente donde exhiben su mezcla de rock, pop, psicodelia, folk y guitarras acústicas. La banda de Gori se caracteriza por difundir discos con descarga gratuita desde *www.fantasmalandia.com.ar*. Se presentan con Flavia and the Motonets como banda invitada.

A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053.
Entrada: $ 12.

viernes **14**



Estelares otra vez

Los platenses Estelares tocan hace más de 10 años. Tienen influencias que van del folk americano a lo Dylan o Neil Young, pasando por el melódico tanguero que acude a Nino Bravo o Pugliese, hasta el pospunk de Television o Talking Heads. El resultado es una banda que cuenta historias de pérdida, derrota y abandono, mientras rockea a la manera clásica. Hoy adelantarán canciones de su próximo trabajo, con la banda del mítico músico rosarino Coki de Bernardi como invitado.

A la 0.30, en La Trastienda, Balcarce 460.
Entrada: $ 15.

sábado **15**



Títeres al sur

A partir de hoy y hasta el 30 de julio se realiza el *Festival Internacional de Títeres Al sur del Sur*, iniciativa del Grupo de TeatroCatalinas Sur y Libertablas, quienes unieron sus propuestas para llevar a cabo una fiesta teatral para todo público. Veintidós grupos de actores y titiriteros de trayectoria de Argentina, Brasil, Ecuador, México y Rusia compartirán talleres y actividades y presentarán sus espectáculos en distintos espacios, dando más de 140 funciones.

Más información: 4307-1097
www.catalinasur.com.ar.
Varias de las funciones serán gratis.

arte



Juguetes Estrena la muestra *Un cuarto de siglo en la infancia: Juguetes de hojalata Matarazzo (1934-1959)*. Matarazzo fue la fábrica de juguetes más importantes de América del Sur durante el período comprendido entre la Segunda Guerra Mundial y fines de la década de 1950.
En el Museo del Banco de la Provincia de Buenos Aires, Sarmiento 364. **Gratis**

Defensa Inauguró ayer *Defensas*, muestra de fotos de Daniel Caldirola. Es una descripción a través de retratos sobre la figura de los pilotes que surgieron después del atentado a la AMIA, en los frentes de edificios de instituciones judías como defensa a un posible nuevo atentado.
De 9 a 19, en Espacio AMIA, Pasteur 633. **Gratis**

Collage *Maxi Neumen* es el nombre que Nicolás Drucaroff y Julieta López le dieron al ensamble artístico de collage & paintings que inauguró la semana pasada. Materializan en retratos múltiples la opción quebradiza surgida en diciembre de 2001.
De 12 a 20, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

música

Tortuga En el ciclo *Miércoles de Ultrapop* se presentarán Mi Tortuga Montreux, adelantando temas de su tercer disco, y La casa del árbol, con su disco debut que puede escucharse en *www.lacasadelarbolweb.com.ar*
A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: $ 8.

teatro

Noche Siguen las funciones de *Qué noche Bariloche*, obra protagonizada por Diego Capusotto y Fabio Alberti. Ya superaron los primeros dos meses en cartel y van por más.
A las 21, en Teatro Lorange, Corrientes 1372. Entrada: $ desde 25.

etcétera

Surtido Se presenta la revista-afiche *Acido Surtido*. Su 13ª edición gira en torno de la suerte, con participación de Santiago Iturralde, Jorge Codicimo, Guillermo Goldschmidt, Julieta Escardó y Eduardo Carrera, entre otros. Habrá proyecciones, música, souvenirs y revistas gratis.
A las 20.30, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**

cine

Sueños En el *Ciclo de Cine gratuito del Complejo Cultural Banfield Teatro Ensamble* se proyecta *Sueños*, de Akira Kurosawa.
A las 20, en el Complejo Cultural Banfield Teatro Ensamble, Larrea 350, Lomas de Zamora. **Gratis**

música



Oisin La banda Oisin se formó a fines de 1999, con la ayuda de su productor Zeta Bosio y la gente de Proyecto Under. Así dieron a luz a su primer material *Algo que me saque del mal*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 12.

Hijos Me darás mil hijos, banda liderada por los hermanos Fernández realiza un ciclo de presentación de nuevas canciones. Contará con algunos amigos invitados que se sumarán a la fanfarria que despliega el grupo en vivo.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Trío Los segundos jueves de julio, agosto y septiembre, GordöLocoTrío se combinará con los sonidos contrapuntísticos, psicodélicos y melódicos de Pablo Dacal y la Orquesta de Salón.
A las 10, en el Teatro Colonial, Paseo Colón 413. Entrada: $ 12.

Falsos A meses de festejar su décimo aniversario, el grupo de rock rioplatense Falsos Profetas presentará canciones de su último disco, *Tranquila corazón*.
*A las 21, en el Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 12.***Teatro**

Ficción *Novela* es el recorrido de una ficción, de un juego, de una realidad sublimada. Sublimada por una mujer que llora un pasado, un hombre, una novela. Sus hijos son parte del juego.
A las 21, en Lambaré 866. Entrada: $ 15 y $ 8.

etcétera

Escritores El escritor rosarino Alberto Giordano y el platense Miguel Dalmaroni disertarán sobre sus respectivos libros, junto a Silvio Mattoni y Jorge Monteleone.
A las 19, en Espacio Prometeo, Malabia 1720, local 5. **Gratis**

cine

Saludo Estrena *Un saludo para todos los que me conocen*, colectivo audiovisual realizado por Vanesa Binstok y Sebastián Molina Merajver. El punto de partida fue investigar cómo mira piensa y experimenta su nueva vida cotidiana un argentino lejos de su país.
A las 20, en sala Godard del Elevage, Maipú 960. Entrada: $ 7.

Amadues En el *Homenaje a Ingmar Bergman* se proyecta *La flauta mágica*, basada en la ópera de Mozart.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

música



Trío El trío de rock instrumental Hacia dos Veranos presenta su disco debut *Fragmentos de una tarde somnolienta*. El grupo parte de un común interés por la psicodelia, el jazz modal y los episodios de Fantasías Animadas de la década del '30.
A las 21, en el San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Tango El quinteto de tango El Yotivenco (con composiciones y voz de Rodrigo de la Serna) presenta su disco homónimo, en el que exponen su particular mirada sobre variados estilos relacionados con el tango y la milonga.
A las 23, en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 25.

Fusión El guitarrista y compositor Alejandro Aranda presenta sus composiciones gestadas en El Bolsón. Combina ritmos folklóricos de Argentina y Latinoamérica, con fuerte ingrediente rítmico y armónico de jazz.
A las 21, en Pan y Arte, Boedo 880. Entrada: $ 7.

Jazz El cuarteto de jazz Elefante se presenta en concierto, dentro del ciclo *Experiencias en Escena*.
A las 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10 y $ 7.

teatro

Midón Hugo Midón presenta su primer placebo musical *Graves y agudos*. Se aproxima al mundo de los adultos en una obra que transcurre en una sala de primeros auxilios, con pacientes heridos de combate, de celos, de culpa.
A las 21, en Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: desde $ 20.

cine

Rosetta Dentro del taller de cine *La otra*, se presentan obras maestras del cine contemporáneo de los cineastas belgas Jean-Pierre y Luc Dardenne. Hoy: *Rosetta*.
A las 19.30, en Agua en Marte, Perón 4014. Entrada: $ 4.

Varios En las tardes variadas del cine del Malba se proyectan *Louisiana Story*, de Robert J. Flaherty; *Caballero sin espada*, de Frank Capra y cortos de Malena Solarz.
A las 14, 15.30 y 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Natas Los Natas y Los Peyotes comparten fecha y cada uno con su particular estilo calentará el escenario de Niceto.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 12.

Tango La Orquesta Típica Astillero embiste con su propuesta una sólida definición artística, abriendo la jugada a un nuevo tango.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 18.

Fusión Acaso de los Engranajes es un proyecto del compositor Teodoro Cromberg que integra campos estéticos que se nutren en el jazz, la música clásica contemporánea y la electroacústica.
A las 20.30, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 7.

Maslíah Leo Maslíah presenta *Objeto textual*. A su regreso de una serie de presentaciones en Montevideo y de una exitosa gira por España, ofrece un espectáculo donde estrena cuentos y canciones.
A la 0.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 20.

teatro

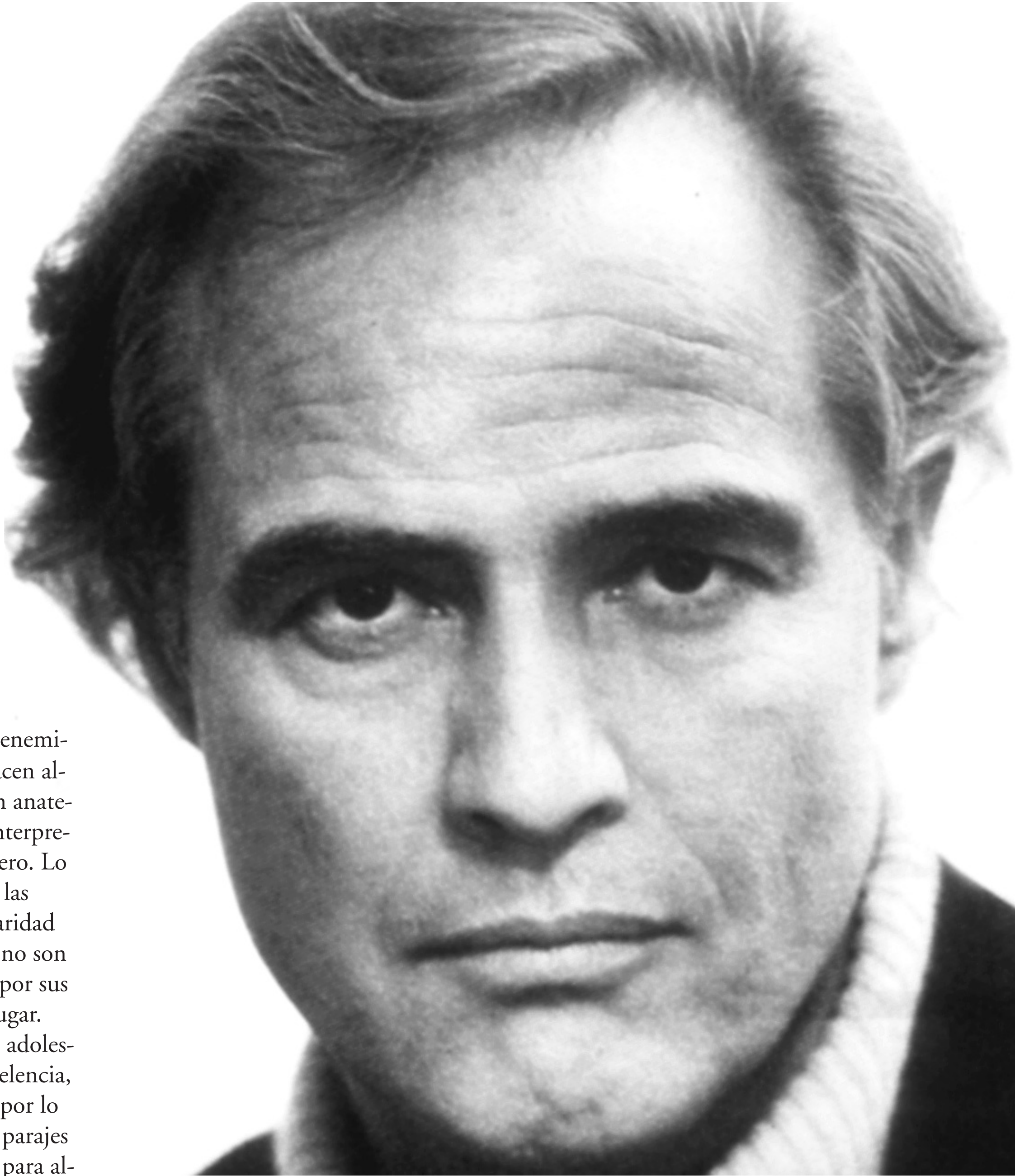


Xpender Sergio Lumbardini presenta su espectáculo *Mr. Xpender*. Este personaje es el maestro de ceremonias de una gran feria ambulante —mezcla de circo y varieté— que rememora los viejos espectáculos de variedades que viajaban de pueblo en pueblo.
A la 0.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Danza Koki & Pajarín Saavedra, bailarines, directores y coreógrafos, presentan *Incapié,* su nueva compañía y nuevo espectáculo que se proponen como un resumen de trabajo que realizan desde hace más de una década.
A las 21, en Auditorio de Belgrano, Virrey Loreto 2348. Entrada: desde $ 20.

Ultimo tango en Tahití

Durante años, la única entrevista sinceramente reveladora que se conocía de Marlon Brando era la realizada a fines de los '50 por Truman Capote durante la filmación de *Sayonara*, y por la que el actor, dolido ante la indiscreción del escritor, no habló más con la prensa. Curiosamente, sólo volvió a hacerlo en su isla en Tahití con Lawrence Grobel, autor de *Conversaciones íntimas con Truman Capote*. La entrevista, la más extensa y profunda que se le haya hecho, apareció primero en la edición aniversario de *Playboy* 1979, y luego completa en un libro que ahora llega a las librerías argentinas. A continuación, algunos de sus grandes momentos.



Fama: "Lo que cree la gente se lo cree en grado sumo. Por ejemplo, tenemos enemigos predilectos, gente a la que adoramos odiar y a la que odiamos adorar. Si hacen algo bueno, no nos gusta. A mí me ha pasado con Ronald Reagan. Para mí es un anatema. Si él hace algo que es razonable, busco la manera de encontrar algo para interpretarlo de forma que no lo sea, y que de algún modo huele a extremismo patriotero. Lo mismo con quienes nos gustan. Pero son unidades fácilmente sustituibles, que las puedes sacar de un archivo. Johnnie Ray disfrutó de esa clase de fama y popularidad histérica, y luego, de repente, ya no se sabía nada de él. Hoy en día los Beatles no son nadie especial. Antaño tenían multitudes chillonas que les perseguían, temían por sus vidas, les hacían túneles especiales. Ahora pueden caminar casi por cualquier lugar. Porque la fantasía ha desaparecido. Elvis Presley –hinchado, viejo, un cantante adolescente que de repente atrae gente a Las Vegas– no tiene nada que ver con la excelencia, no es más que un mito. A la gente le conviene creer que algo es maravilloso, y por lo tanto, es maravilloso. Kafka y Kierkegaard son espíritus admirables, llegaron a parajes lejanos de la psique, a los que ningún otro escritor se había atrevido a ir antes; para algunas personas, es lo que cuenta; Franz Kafka, no Elvis Presley".

Marilyn: "No quiero hablar sobre la muerte de Marilyn. No es más que parloteo, chismorreo mierdoso... es destripar un fantasma... la opinión de Marlon Brando sobre la muerte de Marilyn Monroe. Me horroriza. Lo que ella dijo sobre mí y lo que yo pueda decir sobre ella sólo conduce a la nada más absoluta".



Soldados: "Siempre me he preguntado por qué la gente va a la guerra, por qué se destruyen a sí mismos. La guerra de Corea, la de Vietnam, ¿por qué lo hicieron? Por qué no decir: 'Dios mío, iré a la cárcel durante cinco años, y valdrá la pena, pero no iré a que me vuelen la cabeza, eso es absurdo, no voy a ir'. Muchos lo hicieron. Aunque la cantidad de los que no fueron no fue tan impresionante como la de los que fueron".

Mujeres: "Pienso que, en esencia, los hombres tienen miedo de las mujeres. Procede de un sentido de dependencia. Porque a los hombres los crían mujeres, dependen luego de ellas. En todas las sociedades, ellos tienen organizaciones que excluyen a las mujeres. La historia está llena de referencias sobre las mujeres y lo malas, lo peligrosas que son. Por toda la Biblia, hay referencias de desaprobación de las mujeres, incluso el hecho de que a la mujer se la construyó con la costilla de un hombre, como una especie de ocurrencia tardía. Y todos hemos sido culpables, la mayoría de los hombres, por ver a las mujeres a través de prejuicios. Siempre tuve la impresión de que yo no era una persona con prejuicios, pero me encontré, después de revisarlo, que lo fui".

Indios: "Me gustaría ser capaz de aburrir a la gente con el tema de los indios... Ya que empiezo a creer que es verdad, que a todo el mundo le aburren estos temas. Nadie quiere pensar en temas sociales o en la justicia social. Y esos son los grandes temas a los que nos confrontamos. Ese es uno de los dilemas de mi vida. A la gente le importa un comino. Pregunte a la mayoría de jóvenes sobre lo que pasó en Auschwitz, o sobre la forma en que a los indios se los asesinó como pueblo y territorio, hasta más no poder, no saben nada sobre el tema. Y *no quieren* saber nada. La mayoría de la gente sólo quiere su cerveza o su culebrón o su canción de cuna".

Unicef: "Estuve en el estado de Bihar en pleno programa de emergencia de alimentos. Estuve con un tipo llamado Satyajit Ray, un director indio. Caminamos, viendo el punto más bajo de la experiencia humana. Aquellos niños se reunían en derredor nuestro y, oh Dios mío, el horror... Y él caminaba como si lo hiciera a través de campos de trigo, apartando a los niños. Era una obscenidad humana. Me dijo: 'No hagas caso, ignóralo o te volverás loco. No hay nada que hacer'. Yo quería filmarlo y mostrarlo a la gente de Estados Unidos. Hice una película entera, de unos cuarenta y cinco minutos. Mostraba a niños en las últimas etapas de la vida, de la inanición; sin higiene, suplicando cosas, cubiertos de llagas, sucios de la cabeza a los pies, haciendo cola para conseguir la comida que traía Unicef. Recuerdo a una niñita que no encontraba sitio en el sari para poner la comida sin que le cayera. Allí vi el escalón más bajo de la miseria humana. Pero nunca quisieron estrenar la película."

Televisión: "Lo que ves en televisión es una proporción exacta de lo que la gente quiere. El instrumento de la televisión y su aplicación alterarán la historia, sin ninguna duda. Tiene muchos peligros. Ahora están experimentando cómo puedes comunicarte inmediatamente con el programa. La gente no tiene tiempo para la reflexión. Si usted me dice algo, mi primera reacción seguramente será emocional, y si yo tuviera la oportunidad de apretar un botón y que eso, de alguna manera, se tradujera en un voto o una opinión que pudiera influenciar a otra gente, podría ser muy destructivo, porque, después de un día o dos, yo podría haber madurado mis pensamientos reflexivamente y encontrarme con que había cometido algunos errores críticos y cambiar, por consiguiente, de opinión".

Hollywood: "Me enfadaba con los judíos de la industria, porque ellos la fundaron. De los ejecutivos que no eran judíos ya dabas por sentado que explotarían a *cualquier* raza por un dólar. Siempre se ha visto el filipino taimado, el chino traicionero, el japonés diabólico, el destructor y fiero salvaje, ávido de sangre, el indio joven asesino y la india norteamericana que se enamora del *sheriff* o del soldado estadounidense. Se ha visto cómo se mancillaba a todas y cada una de las razas, pero nunca se ha visto una imagen despectiva hacia los judíos. Porque siempre se ocuparon de eso, y con razón. Nunca permitieron que se mostrara en pantalla. Pero los judíos han hecho tanto en favor del mundo que, supongo yo, quedas aún más decepcionado porque no han prestado atención al tema".

Actuar: "Existe una gran preocupación por la interpretación, que para mí no tiene ningún sentido. Todos somos actores, nos pasamos el día entero interpretando. La única diferencia entre un actor profesional y un actor de la vida real es que el profesional conoce un poco mejor el tema –algunos de ellos– y cobran por hacerlo. Aunque, en realidad, la gente también cobra por interpretar. Si tienes una secretaria con un gran atractivo sexual y una buena dosis de encanto y ella lo sabe, ella cobrará por eso, tanto da si dispensa favores sexuales como si no. Un hombre joven atractivo y de buena apariencia, que refleja lo que dice el jefe, que es lo bastante inteligente para saber cómo siente, qué quiere y qué le gusta al jefe, y que sabe cómo buscarse el favor... está actuando. Llega por la mañana y le da un buen rato de conversación, le cuenta los chistes apropiados y hace que el jefe se sienta a gusto. Un día, el jefe dice: 'Oye, Jim, ¿por qué no vas a Duluth y te haces cargo de nuestra sucursal? Creo que harías un trabajo fantástico'. Y entonces Jim clava el dedo del pie en la alfombra y dice: 'Oh, Dios, nunca pensé que, J.B... bueno, no sé qué decir... claro, iré. ¿Cuándo?'. Y se sube al avión y hace un pequeño repaso de lo que ha estado intentando durante cuatro años: conseguir que J. B. lo mande a la oficina de Duluth. Bueno, ese tipo actúa para ganarse la vida, canta a cambio de la cena, y le pagan por ello".

Escenas: "En una película en la que yo actuaba, llamada *Nido de ratas*, había una escena en un taxi, en la que me confieso con mi hermano, que va a entregarme a los gangsters, y yo me lamento de que nunca me cuidó, que nunca me dio una oportunidad, que yo podría haber sido un aspirante al título, podría haber sido alguien, en vez de un vagabundo... 'Deberías haberte encargado de mí, Charley.' Era muy emocionante. Y la gente, a menudo, hablaba sobre ella: 'Oh, Dios mío, qué escena tan maravillosa, Marlon, bla bla bla bla bla'. No era maravillosa en absoluto. Lo que era maravilloso era la situación. *Todo el mundo* piensa que podría haber sido un aspirante al título, que podría haber sido alguien, todos piensan como si fueran vagabundos en parte. No vagabundos, pero no están satisfechos y podrían haberlo hecho mejor, podrían haber sido mejores. Todos notan una sensación de pérdida con respecto a algo. Así que *eso* fue lo que emocionó a la gente. No era la escena en sí. Hay otras escenas en las que encontrarás actores que lo hagan bien, pero desde el momento en que el público no se pueda identificar claramente con ellas, pasarán desapercibidas. Las escenas maravillosas nunca se mencionan, sólo las que afectan a la gente".

Arte: "De algún modo, hemos sustituido el arte por la artesanía, y la artesanía por el ingenio. No hay artistas. Somos hombres de negocios. Somos comerciantes. No hay arte. Picasso fue el último a quien llamaría artista. Es cierto que si firmaba un cheque por menos de setenta y cinco dólares, valía más la pena vender el cheque por la firma que cobrarlo. Pero pienso que es un chiste muy bueno. Es de una inteligencia enorme. Porque hace un comentario sobre la obscenidad de nuestras normas. El sabía que era una porquería absoluta, una mierda, pero es como una etiqueta de Gucci. No más que una etiqueta: la etiqueta Picasso".

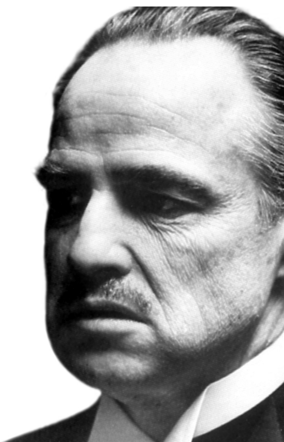
Capote: "Tardé mucho en darme cuenta que el dinero es la motivación principal de cualquier entrevista. No necesariamente de manera directa, pero sí indirectamente. Somos personas ligadas al dinero y todo lo que hacemos tiene que ver con el dinero. Nuestros proyectos y actividades tienen que ver con el ingreso y el movimiento del dinero. Soy una mercancía aquí sentada. Usted gana dinero, su editor gana dinero, y supongo que yo, de alguna forma, gano dinero. Capote es un escritor demasiado bueno como para escribir charlatanerías sensacionalistas. Aunque él podría desviar o arreglar... todo el mundo editorializa. Es inevitable. Me gustó la crítica de Kenneth Tynan de *A sangre fría*, que tituló 'A dinero frío'. Era un buen libro, pero, si Capote podía atraer a trescientas personas a una fiesta, ¿por qué no las convencía de luchar contra la pena de muerte? Porque habría arruinado cinco años de investigación y su libro".

Vida: "Creo que me hubiera gustado ser un hombre de las cavernas, una persona del Neolítico. Habría estado bien ver cuál era el denominador común de la existencia humana antes de que empezara a juguetear con ella".

Terrorismo: "Nunca he pensado que el terrorismo pudiera ser eficaz. No puedo imaginar que alguien pueda atrapar a otro, sin importar quién sea, y secuestrarlo, obligarlo a que escriba cartas conmovedoras a su familia, que implore por su vida, torturarlo así durante un mes y luego asesinarlo, y esperar obtener algún tipo de ventaja política de todo eso. No sé cómo funciona eso matemáticamente. ¿Qué se consiguió con eso? En Italia, descendió el voto comunista, y el demócrata-cristiano subió. No puedo imaginar algo menos provechoso".

Toros: "En una corrida de toros, me gustaría ser el toro pero con mi cerebro. Primero, me enfrento al picador. Y luego persigo al matador. No, camino hacia él hasta que se cague en los pantalones. Después le clavo un cuerno en medio del culo y lo hago desfilar por todo el ruedo".

Monstruo: "En mi casa he despedido a todo el mundo. Cocino yo y limpio yo. Estaba perdiendo el contacto con el estar vivo, yo pulsaba un botón y decía: 'Esas uvas no son lo suficientemente grandes, me gustan del tamaño del puño y éstas sólo son grandes como el pulgar'. No hacía nada, sólo sentarme como una ballena varada. Había perdido el contacto con la realidad". Ⓡ



Estos fragmentos pertenecen a Brando por sí mismo, *el libro de Lawrence Grobel que la editorial Robin Book distribuye por estos días en Buenos Aires.*

Cine 1 >

Cómo viajar sin salir de China



Un mundo infeliz

POR M. K.

The World es la última película hasta ahora de Jia Zhang-ke y el único de los cuatro largometrajes de este director chino de 35 años (cuyos films *Platform* y *Unknown Pleasures* se vieron acá en dos ediciones del Bafici), cuya producción fue autorizada por el gobierno de su país. Esto le valió –entre sus seguidores, principalmente prensa y programadores de festivales internacionales– el temor de que su cine pudiera llegar a perder independencia y diluirse; temor que el propio Jia intentaría ahuyentar asegurando en las entrevistas que seguiría haciendo foco en la realidad y en el mismo tipo de almas perdidas que habían protagonizado sus obras previas. De hecho, el mundo que narra en *The World* no podría ser más angustiante ni desolador. Sus protagonistas son una actriz y bailarina y un guardia de seguridad que trabajan y prácticamente viven dentro de un parque temático que reproduce construcciones famosas de varios lugares de la Tierra y su slogan invita a "conocer el mundo", pero a conocerlo "sin salir de Pekín". The World Park es "el Mundo", pero envuelto en una sensación de claustrofobia infinita; la enorme sensación de libertad que pueden proveer los viajes largos queda aplastada bajo la certeza de que no hay escape.

The World es, quizá antes que nada, antes que su triste historia de amores imperfectos, un comentario sobre la modernidad. Para un crítico norteamericano de la revista *The Onion.com*, el film de Jia tiene al menos *una* gran, certera, idea sobre la modernidad, que encuentra condensada en el momento en que un grupo de turistas visita la réplica a escala 3 a 1 de la torre Eiffel del World Park comentando "lo mucho que se parece a la verdadera", para justo después admitir que jamás estuvieron en París: "que mucha gente cree conocer una cultura porque la ha visto en fotos". Pero nada en la película (ni la abundancia de mensajes de texto, ni los breves pasajes de dibujitos a lo animé, ni el extraño comentario sobre las Torres Gemelas, que en el sector Nueva York del parque temático todavía siguen en pie) evoca una noción fatal de modernidad tan fuertemente como lo hacen las varias muertes que hay en la película, en especial la de un personaje, que tiene un accidente en una obra en construcción, hacia el final. La modernidad en *The World* parece ser esa cosa que pide alimentar sus proyectos desmesurados con sacrificios de vidas humanas; la construcción de ese pequeño Mundo se engulle a todo lo que está afuera. Ese es el mundo salvaje de *The World*: están quienes creen tenerlo en sus manos, y están los demás, los que no salen vivos de allí. Ⓡ

The World se verá los viernes y sábados de julio a las 22 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Cine 2 > *Domicilio privado*, la película que une a actores palestinos e israelíes



La convivencia (im)posible

Un grupo de soldados israelíes ocupa la casa de una familia palestina. Pero el padre, pacifista, se niega a abandonar el hogar y entonces se produce una insólita convivencia que le sirve al joven director italiano Saverio Costanzo como alegoría del conflicto mayor. Con los actores más famosos y queridos tanto de Israel como de Palestina, *Domicilio privado* no sólo logró proyectarse en Tel Aviv y conmover al público, sino que su voluntad pacifista convirtió al elenco en una verdadera familia.

POR CECILIA SOSA

La idea parecía imposible, cuando no descabellada. Filmar una película sobre el conflicto árabe-israelí, protagonizada por los actores más festejados de ambos países, con música de un grupo indie barcelonés, proyectarla en el centro mismo de Tel Aviv y conmover a los ocupantes israelíes hasta las lágrimas. Pero el joven y debutante director italiano Saverio Costanzo lo logró. Y sin (muchos) golpes bajos, mostrando poco y sugiriendo lo demás. Tal vez por eso *Domicilio privado*, su primer largometraje, sea tan inquietante. Tanto en sus 90 minutos como en las condiciones que lo inspiraron.

Mientras el conflicto acaso más imposible del planeta muestra cada día ribetes más desesperantes, *Domicilio privado* espía en sus bordes más íntimos, literalmente privados. La historia es desde el vamos simbólica: un grupo de soldados israelíes ocupa la casa de una educada familia palestina (un matrimonio y cinco hijos de distintas edades), que lleva su vida a mitad de camino entre una colonia israelí y un asentamiento árabe. El padre es director de una escuela secundaria, aficionado a la literatura inglesa y furiosamente pacifista, al punto de que se resistirá a abandonar el hogar, sometiendo a los suyos a una extraña y absurda convivencia con los ocupantes. La casa se convertirá en el territorio de una disputa alegórica donde las reglas se cumplirán (o no) bajo amenaza de muerte: planta baja para los propietarios originales, segundo piso para los ocupantes, cocina, territorio neutral y, por las noches, toda la familia a dormir al living y bajo llave. Pero arriba y abajo habrá movimientos, choques, vacilaciones, tironeos, tentaciones violentas (y no tanto), partidos de fútbol y miradas.

Domicilio privado es el primer largometraje de Costanzo. Que ya desde su tesis como sociólogo mostró inclinación por los conflictos interculturales: vivió dos años en Nueva York donde dirigió *Caffe' Mille Luci*, un documental en episodios sobre la comunidad italoamericana de Brooklyn, y en 2000 regresó para dirigir *Sala Rossa*, una suerte de reality filmado en una sala de emergencias de un hospital de Roma, premiado por la crítica del Festival Internacional de Turín.

Constanzo también planeó *Domicilio privado* como un documental con actores no profesionales y en el territorio en disputa. Para el guión (coescrito con Sayed Qashua) contaba con una curiosa historia real de su lado: el caso de un profesor de escuela palestino que desde 1992 (y hasta hoy) tiene ocupada su terraza por un cuerpo de elite israelí. Protegido por la prensa y el Corán, no deja de saludarlos cuando abre la puerta de su cocina cada mañana.

Sólo que para el film, Constanzo tuvo que recurrir a varios artilugios. La declaración de guerra en los territorios ocupados obligó a mudar el set de Israel al sur de Italia, específicamente a Riace, Calabria, donde las construcciones bajas y a medio terminar le recordaban bastante a las poblaciones árabes. Y además, optó por convocar a un elenco repleto de celebridades y encantadores e inexpertos niños palestino-napolitanos. Notable si se tiene en cuenta que actores palestinos e israelíes nunca habían trabajado juntos desde el comienzo de la Segunda Intifada, y menos que menos en una película que pusiera en escena el mismísimo drama.

Por eso, las cinco semanas de filmación en Calabria se transformaron en una especie de *tour de force* que espejó la tensa convivencia de la ficción. "Al final de la filmación éramos una gran familia", dijo Mohammad Barki (el padre en la película), el actor de culto más respetado de Palestina y ganador del premio al Mejor Actor en Bafici 2005. Lior Miller (el comandante israelí), modelo, DJ y símbolo sexual adorado por adolescentes y fotógrafos, fue algo más cauto: "No sé cómo reaccionará la audiencia israelí. No siento temor por mi carrera, porque hice algo en lo que creo", dijo la estrella que sirvió tres años a su ejército.

Con todo, la voluntad pacifista de *Domicilio privado* pasó la prueba: se proyectó en la cinemateca de Tel Aviv frente a un público joven que formó parte de las Unidades Especiales. Aunque la idea es distribuir la película por todo Israel, hay quienes creen que el país todavía no está preparado para la experiencia. Ⓡ


Beverly Hills 90210


Dinastía



Patrulla Juvenil


Spelling

The Zar

Armó un elenco con un actor negro, incorporó el feminismo, expuso la fascinación obscena por la riqueza, creó protagonistas homosexuales, puso el sida en las pantallas del mundo e inventó los enredos adolescentes. Y todo en el horario central, con inmenso éxito y con un poder residual en las memorias generacionales como pocos. La semana pasada murió **Aaron Spelling**, el hombre al que todos conocían sin saberlo.


Starsky & Hutch


Loa Angeles de Charlie

POR MARIANA ENRIQUEZ

"Algunas críticas molestan. Pero uno puede elegir entre 300 críticos y 30 millones de espectadores." Así respondía Aaron Spelling cuando lo acusaban de ingenuo o kitsch; cuando señalaban que sus series eran puro mal gusto y tramas absurdas; cuando se lo despreciaba por complaciente y, en definitiva, tonto.

Lo cierto es que Aaron Spelling murió la semana pasada a los 83 años, y su cuerpo de trabajo como productor ha dejado al menos un hito por generación, y no sólo en Estados Unidos. Fue el productor más popular del mundo en las décadas del '70 y del '80, antes de que existiera la globalización mediática tal como la conocemos hoy. Y se puede decir que perdió su mano maestra a mediados de los '90, cuando se dedicó a series más familiares (la escalofriante *7th Heaven*, producto orientado sin vergüenza a la "mayoría moral" suburbana de EE.UU.; o *Charmed*, un inocuo y divertido disparate).

Pero, antes, Spelling hizo todo bien. Desde *Patrulla Juvenil* (1968-73), donde se atrevió a formar un elenco con un actor negro, Clarence Williams III, algo arriesgado para la época; y más tarde, la creación de dos series policiales que capturaron la imaginación mundial: *Starsky y Hutch* (1975-79) y *Los Angeles de Charlie* (1976-81). Con la última, Spelling inventó al símbolo sexual de la década, Farrah Fawcett-Majors, y puso en pantalla un artefacto pop tan complejo que, hasta el día de hoy, las feministas especializadas en medios debaten si se trataba de pura explotación o un confuso y temprano signo de empoderamiento. Fue esto lo que vio Drew Barrymore en los últimos años, cuando produjo para cine sus propios *Angeles.* Curioso: los nuevos "jóvenes comediantes brillantes" de EE.UU., Owen Wilson y Ben Stiller, también tomaron nota de Spelling para la *remake* en chiste de *Starsky y Hutch*. Las relecturas son irónicas, pero no ocultan admiración, un grado alto de nostalgia y el hecho pasmoso de que, desde Spelling, no hay series de TV que puedan atravesar las generaciones.

O encarnar de tan tremenda manera el espíritu de época, como lo hizo *Dinastía* (1981-89). La riqueza ya no mirada con desconfianza sino con obsceno placer, las mujeres en espacios de poder, el mundo de los negocios en primer plano, la obsesión por la moda y el físico, el hedonismo, la cuestión gay (en el hijo del millonario Blake Carrington, Steven), las drogas (sobre todo en Fallon, la otra heredera), y hasta el sida, cuando Rock Hudson, ya muy enfermo, participó de algunos episodios, besó a Linda Evans en la boca, desató la histeria y, en definitiva, puso a la enfermedad en los medios con más contundencia –aunque quizá sin querer– que las acciones de ACT UP. Y Spelling lo sabía: en 1993 produjo junto a HBO *Y la banda siguió tocando*, la película sobre los primeros años del HIV basada en el fundacional libro del periodista Randy Shilts.

En otro orden, la serie también inventó dos símbolos sexuales de los '80 muy diferentes: la rubia rebelde Heather Locklear y la malísima e hipersexuada Joan Collins.

No fue su único hito de la década. También produjo *El crucero del amor* (su episodio más mítico cuenta con un cameo de Andy Warhol), que además tenía participaciones especiales de amigos de Spelling como Vincent Price, Lana Turner y la demencial Charo. El mismo sistema de invitados alimentaba *La isla de la fantasía* y *Hotel*, que recibió a Bette Davis y a Liz Taylor. Y no hay que olvidar otros éxitos inolvidables como *Hart* (más hedonismo de los '80) o la dramática *Family* (1976-80), dirigida nada menos que por Mike Nichols, con la que ganó prestigio y el Emmy.

En la primera mitad de los '90, Spelling sabía aún lo que la gente quería ver, y lo ofrecía con su característico desprejuicio. *Beverly Hills 90210* (1990-2000) casi inventó el juego de enredos de las teleseries de y para adolescentes, con sus constantes intercambios de parejas, problemas con padres y borracheras. Y enseguida, con *Melrose Place* (1992-1999), el productor puso toda la carne y mezcló el absurdo de las *soap operas*, melodrama, humor negro, abierta sexualidad y en el revoltijo surgió algo adictivo que disparó las carreras de Heather Locklear –reina de la TV norteamericana desde entonces–, Alyssa Milano y Marcia Cross, hoy reconocida por todos con su papel en *Desperate Housewives*, aunque ya era genial como retorcida protagonista de *Melrose*.

Al propio final real de la vida de Spelling no le faltaron altos momentos de impacto y melodrama. Aparentemente no se hablaba desde hacía varios años con su hija Tori, a quien había hecho famosa con *Beverly Hills*. La rica heredera decidió hacer un reality para autopromocionarse, y allí se burló de su trabajo con papá, cosa que disgustó –con justa razón, por ingrata– al zar. Pero padre e hija llegaron a reconciliarse antes del derrame cerebral fatal que se llevó al hombre más prolífico de la televisión, con 3800 horas de aire encima, y el indiscutible mérito de haber interpretado el gusto del público como ningún otro.



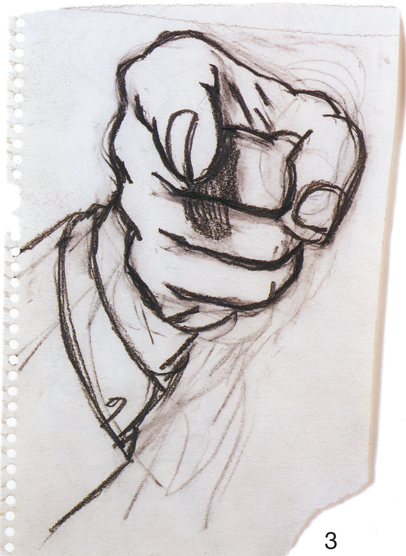
Plástica >
Los dibujos
de Lichtenstein
en el Malba

1
DIBUJO PARA *MUJER: LUZ DE SOL, LUZ DE LUNA*
GRAFITO Y LÁPIZ DE COLOR SOBRE PAPEL
33,7 X 25,4 CM.

2
COLLAGE PARA *MUJER: LUZ DE SOL, LUZ DE LUNA*
CINTA, PAPEL PINTADO E IMPRESO SOBRE SOPORTE DE MADERA
106,7 X 64,4 CM.

3
DIBUJO PARA *EL DEDO ACUSADOR*
GRAFITO SOBRE PAPEL
18,4 X 13 CM.

LOS BORRADORES DE LA PERFECCION


3

Miembro junto a Warhol, Oldenburg y Rosenquist del movimiento que hizo del entierro del Gran Arte la última gran obra del siglo XX, **Roy Lichtenstein** fue el más impecable de los cuatro jinetes del pop. Ahora, los dibujos y bocetos que se exponen en el Malba permiten asomarse a los bastidores de la mente que mostró cómo un día el mundo iba a caber en la síntesis de un afiche o la melodía de un jingle.

POR MARIA GAINZA

El arte norteamericano se consumía en un puñado de brasas húmedas cuando, hacia finales de la Segunda Guerra Mundial, un vientito del Atlántico reavivó el fuego y –¡WAROOM!– se produjo la combustión. Así, por lo menos, cuenta una historia familiar y archirrepetida ahogada en euforia nacionalista. Fue un viaje en cohete para un país que asomaba la cabeza luego de un período en que, según aquel Guasón del siglo XX que fue Duchamp, el mejor aporte que habían dado los norteamericanos al arte moderno era el sistema de cañerías. Para mediados de 1950, los ejemplos grandilocuentes del expresionismo abstracto habían impulsado una segunda generación de grandes retóricos de la imagen que disfrazaban con actitud lo que les faltaba en convicción. Roy Lichtenstein pertenecía a este grupo, pero con su carácter tímido y puntilloso no terminaba de encajar. Y aun así compartía con ellos un blanco: quería alejarse de los gestos viriles a lo *Oh, qué macho que eres Jack* de sus antecesores. No estaba seguro cómo hacerlo pero cuando se puso a buscar encontró la solución en lo que mejor le salía, el chiste.

Lichtenstein, el maestro Pop de la sátira y el *one-liner* (el chiste corto, epigramático, el chiste que lleva en su corazón la creencia que la brevedad es el alma del ingenio) demostró, con mínimos ajustes, que la historieta podía generar imágenes que rivalizaran con las de cualquier museo. Entonces cruzó a campo traviesa los géneros –el retrato, la naturaleza muerta, el paisaje– adaptándolos a su *cómic look*. Fue como traducir la Biblia a la jerga callejera. Y fue una estrategia perversa que intentó reírse del Gran Arte a la vez que ambicionaba crearlo.

Y le salió bien. Entonces Roy Lichtenstein se volvió Mr. Cool. Si hubiese sido una estrella de rock hubiese sido Roy Orbison. Aprendió a interesarse por todo tipo de sentimientos sin ser sentimental, a preocuparse por las cosas sin quedar atrapado en la preocupación. En comparación con el resto del distinguido clan de artistas pop –Andy Warhol, Claes Oldenburg, James Rosenquist– Lichtenstein fue el más elegante en términos de contenido e imagen. Fue el primer estilista de un movimiento ciento por ciento consciente del estilo y hoy, a su lado, el resto de los artistas parecen una convención de granjeros.

1 La obra de Lichtenstein rejuveneció por completo la escena del arte porque al lado del severo y solemne expresionismo abstracto, el artista parecía un niño jugando con pistolas cargadas. Claro que el pop no era tan nuevo como parecía. Era un descendiente directo del Dadá y a la vez un intento por comercializar ese gesto. Pero a mediados de los 60 Norteamérica se había vuelto una cultura icónica y las viñetas de Lichtenstein te lo decían en la cara –¡POW!–. Mientras Pollock se había ocupado por expresar lo que el pintor sentía, ahora Lichtenstein se interesaba por lo que el espectador veía.

El pop de Lichtenstein conectaba más con la tienda de regalos del museo que con lo que colgaba en las paredes del lugar. Pero desde un comienzo fue claro que los intereses del artista se extendían más allá de la intención de hacer de la cultura del Mickey Mouse un nuevo arte heráldico. Tanto, que pronto los abandonó para probar su mano en pinturas que recordaban a Picasso, Cézanne y Mondrian, cosas que usaba de la misma forma en que Warhol usaba a sus Marilyn Monroes y Jackie Kennedys, es decir, como marcas. Con espectacular sangre fría, Lichtenstein parodió temas de amor y guerra. Y luego dirigió su mirada helada hacia el *quid* de la pintura: la pincelada. Su primer *Brushstroke* de 1965 es un brochazo horizontal, amarillo, delineado en negro que describe el ataque de caballería de una pincelada expresionista, de esas que gritan a los cuatro vientos: yo siento, yo vivo, yo muero. Parodiándola, la de Lichtenstein es una pincelada símil industrial, antirretórica, anónima, más fría que la patinada de un auto en la ruta.Las obras de Lichtenstein disparan sus flashes a los ojos del espectador y si en años posteriores fueron dadas por hecho fue porque sus ideas habían infiltrado el arte de tal manera que ya no le pertenecían. Su mezcla de imágenes y texto y sus estrategias de apropiación cimentaron el camino para artistas que no habían pasado del

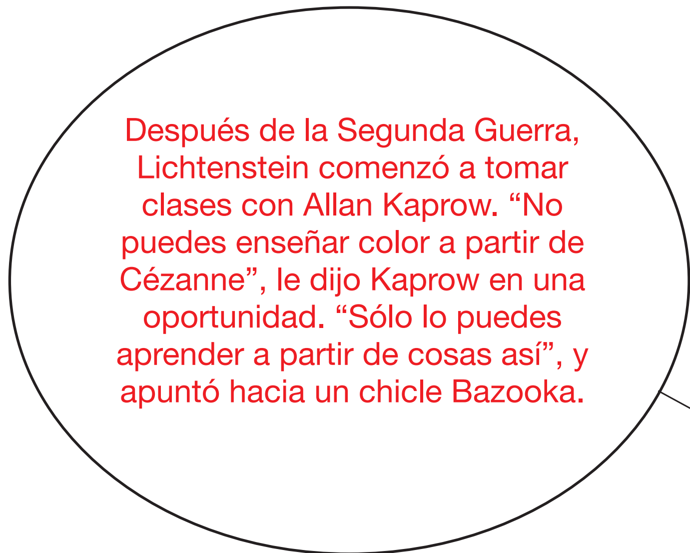


Plástica >
Los dibujos
de Lichtenstein
en el Malba

1
DIBUJO PARA *MUJER: LUZ DE SOL, LUZ DE LUNA*
GRAFITO Y LÁPIZ DE COLOR SOBRE PAPEL
33,7 X 25,4 CM.

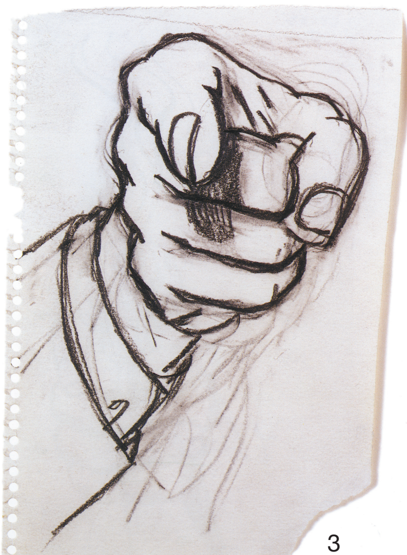
2
COLLAGE PARA *MUJER: LUZ DE SOL, LUZ DE LUNA*
CINTA, PAPEL PINTADO E IMPRESO SOBRE SOPORTE DE MADERA
106,7 X 64,4 CM.

3
DIBUJO PARA *EL DEDO ACUSADOR*
GRAFITO SOBRE PAPEL
18,4 X 13 CM.




2

LOS BORRADORES DE LA PERFECCION


3

Miembro junto a Warhol, Oldenburg y Rosenquist del movimiento que hizo del entierro del Gran Arte la última gran obra del siglo XX, **Roy Lichtenstein** fue el más impecable de los cuatro jinetes del pop. Ahora, los dibujos y bocetos que se exponen en el Malba permiten asomarse a los bastidores de la mente que mostró cómo un día el mundo iba a caber en la síntesis de un afiche o la melodía de un jingle.

POR MARIA GAINZA

El arte norteamericano se consumía en un puñado de brasas húmedas cuando, hacia finales de la Segunda Guerra Mundial, un vientito del Atlántico reavivó el fuego y –¡WAROOM!– se produjo la combustión. Así, por lo menos, cuenta una historia familiar y archirrepetida ahogada en euforia nacionalista. Fue un viaje en cohete para un país que asomaba la cabeza luego de un período en que, según aquel Guasón del siglo XX que fue Duchamp, el mejor aporte que habían dado los norteamericanos al arte moderno era el sistema de cañerías. Para mediados de 1950, los ejemplos grandilocuentes del expresionismo abstracto habían impulsado una segunda generación de grandes retóricos de la imagen que disfrazaban con actitud lo que les faltaba en convicción. Roy Lichtenstein pertenecía a este grupo, pero con su carácter tímido y puntilloso no terminaba de encajar. Y aun así compartía con ellos un blanco: quería alejarse de los gestos viriles a lo *Oh, qué macho que eres Jack* de sus antecesores. No estaba seguro cómo hacerlo pero cuando se puso a buscar encontró la solución en lo que mejor le salía, el chiste.

Lichtenstein, el maestro Pop de la sátira y el *one-liner* (el chiste corto, epigramático, el chiste que lleva en su corazón la creencia que la brevedad es el alma del ingenio) demostró, con mínimos ajustes, que la historieta podía generar imágenes que rivalizaran con las de cualquier museo. Entonces cruzó a campo traviesa los géneros –el retrato, la naturaleza muerta, el paisaje– adaptándolos a su *cómic look*. Fue como traducir la Biblia a la jerga callejera. Y fue una estrategia perversa que intentó reírse del Gran Arte a la vez que ambicionaba crearlo.

Y le salió bien. Entonces Roy Lichtenstein se volvió Mr. Cool. Si hubiese sido una estrella de rock hubiese sido Roy Orbison. Aprendió a interesarse por todo tipo de sentimientos sin ser sentimental, a preocuparse por las cosas sin quedar atrapado en la preocupación. En comparación con el resto del distinguido clan de artistas pop –Andy Warhol, Claes Oldenburg, James Rosenquist– Lichtenstein fue el más elegante en términos de contenido e imagen. Fue el primer estilista de un movimiento ciento por ciento consciente del estilo y hoy, a su lado, el resto de los artistas parecen una convención de granjeros.

1 La obra de Lichtenstein rejuveneció por completo la escena del arte porque al lado del severo y solemne expresionismo abstracto, el artista parecía un niño jugando con pistolas cargadas. Claro que el pop no era tan nuevo como parecía. Era un descendiente directo del Dadá y a la vez un intento por comercializar ese gesto. Pero a mediados de los 60 Norteamérica se había vuelto una cultura icónica y las viñetas de Lichtenstein te lo decían en la cara –¡POW!–. Mientras Pollock se había ocupado por expresar lo que el pintor sentía, ahora Lichtenstein se interesaba por lo que el espectador veía.

El pop de Lichtenstein conectaba más con la tienda de regalos del museo que con lo que colgaba en las paredes del lugar. Pero desde un comienzo fue claro que los intereses del artista se extendían más allá de la intención de hacer de la cultura del Mickey Mouse un nuevo arte heráldico. Tanto, que pronto los abandonó para probar su mano en pinturas que recordaban a Picasso, Cézanne y Mondrian, cosas que usaba de la misma forma en que Warhol usaba a sus Marilyn Monroes y Jackie Kennedys, es decir, como marcas. Con espectacular sangre fría, Lichtenstein parodió temas de amor y guerra. Y luego dirigió su mirada helada hacia el *quid* de la pintura: la pincelada. Su primer *Brushstroke* de 1965 es un brochazo horizontal, amarillo, delineado en negro que describe el ataque de caballería de una pincelada expresionista, de esas que gritan a los cuatro vientos: yo siento, yo vivo, yo muero. Parodiándola, la de Lichtenstein es una pincelada símil industrial, antirretórica, anónima, más fría que la patinada de un auto en la ruta.Las obras de Lichtenstein disparan sus flashes a los ojos del espectador y si en años posteriores fueron dadas por hecho fue porque sus ideas habían infiltrado el arte de tal manera que ya no le pertenecían. Su mezcla de imágenes y texto y sus estrategias de apropiación cimentaron el camino para artistas que no habían pasado del jardín de infantes cuando Lichtenstein se robó la publicidad de un resort que mostraba a una chica en la playa sosteniendo una pelota sobre su cabeza.

2 Toda resistencia al artista, acumulada por años de ver sus imágenes reproducidas en catálogos, revistas y posters, sucumbe frente a su muestra en el Malba. Puede que estemos hambrientos de clasicismo, pero las imágenes de Lichtenstein a comienzos del siglo XXI se alzan como el escudo de armas de una época y dejan con ganas de ver más.

"Roy eliminó la mano de la pintura y en su lugar puso el cerebro", dijo el artista Larry Rivers. Reflejar al Lichtenstein cerebral, mostrar su "perspicaz pensamiento conceptual" fue lo que la curadora de la muestra, Lisa Philips, buscó. Para ello recurrió a los dibujos, la forma más sencilla de mostrar el cuidadoso proceso por el que una imagen llega al lienzo. Los ejercicios privados de Lichtenstein, en hojitas ralladas con los ojalillos rotos, tienen un toque ligero e incorpóreo, un toque que deja ver las dudas que existieron y que luego, en sus cuadros grandes, serían eliminadas a favor de un estilo emocionalmente neutro.

Lichtenstein produjo más de 3000 dibujos a lo largo de su vida. Varios de ellos proveen revelaciones modestas sobre el artista. Demuestran, por ejemplo, que solía hacer pequeños bocetos que luego proyectaba a la tela como diseños de límites duros. Y cómo el sombreado en diagonal, los colores planos tipo Léger, la retícula de puntos para señalar los pseudos puntos Ben Day, tomaron en sus dibujos el carácter de un sistema codificado.

3 Puede que Roy Lichtenstein transformara todo en básicamente la misma imagen escarchada –¡BRRRR!–. Y puede que el tono de sus imágenes encajara justo con su personalidad parca y reticente. Pero cuánto de su arte tenía que ver con su vida es debatible. Durante mediados de los '60, cuando su primer matrimonio se iba a pique, pintó varias mujeres en peligro: *Chica ahogándose* ("No me importa, prefiero hundirme a pedirle ayuda a Brad") y *Chica asustada* (una rubia lágrimas de cocodrilo) son de esa época. Pero Lichtenstein no era dado a ventilar sus asuntos.

Nacido en 1923, el hijo de un dueño de inmobiliaria y una ama de casa del Upper West Side de Manhattan, comenzó a cursar en la Ohio State University pero en 1943 fue enviado a Europa. Al finalizar la guerra, como muchos norteamericanos con aspiraciones artísticas, hizo su peregrinación al departamento de Picasso en París. Pero al llegar a la puerta el miedo lo paralizó: "Me alejé pensando por qué querría Picasso conocerme a mí". Nuevamente en los Estados Unidos comenzó a tomar clases con Allan Kaprow. "No puedes enseñar color a partir de Cézanne", le dijo Kaprow en una oportunidad a Lichtenstein, "sólo lo puedes aprender a partir de cosas así" y apuntó hacia un chicle Bazooka. En 1961 Andy Warhol le presentó a Leo Castelli. Ese año Lichtenstein cumplía 38 años. Fue el contacto por el que los artistas esperan una vida.

4 Hay momentos en las que las imágenes de Lichtenstein parecen tan endemoniadamente simples y brillantes como un botón. En sus mejores momentos tiene la pose rigurosa de un Mondrian y la despreocupada indiferencia de Fred Astaire.

El pop, con Lichtenstein y Warhol a la cabeza, vio la caída de la sociedad norteamericana antes que nadie. Mientras los formalistas seguían ladrando detrás de bueyes perdidos, el espejo de Lichtenstein devolvía a la sociedad lo que Ezra Pound llamó "una imagen de su acelerada mueca". La obra de Lichtenstein, tan *chic* en su estilización del estilo, anunciaba profética lo que hoy es una obviedad, que todo terminaría siendo arte, o que a fin de cuentas, el máximo, el gran, el indiscutible objeto pop del mundo era el planeta Tierra.

Roy Lichtenstein, el barrilete cósmico del pop, fue visto por última vez en 1997.

Roy Lichtenstein - Dibujos
Vida Animada
Malba
Av. Figueroa Alcorta 3415
Hasta el 7 de agosto



jardín de infantes cuando Lichtenstein se robó la publicidad de un resort que mostraba a una chica en la playa sosteniendo una pelota sobre su cabeza.

2 Toda resistencia al artista, acumulada por años de ver sus imágenes reproducidas en catálogos, revistas y posters, sucumbe frente a su muestra en el Malba. Puede que estemos hambrientos de clasicismo, pero las imágenes de Lichtenstein a comienzos del siglo XXI se alzan como el escudo de armas de una época y dejan con ganas de ver más.

"Roy eliminó la mano de la pintura y en su lugar puso el cerebro”, dijo el artista Larry Rivers. Reflejar al Lichtenstein cerebral, mostrar su “perspicaz pensamiento conceptual” fue lo que la curadora de la muestra, Lisa Philips, buscó. Para ello recurrió a los dibujos, la forma más sencilla de mostrar el cuidadoso proceso por el que una imagen llega al lienzo. Los ejercicios privados de Lichtenstein, en hojitas ralladas con los ojalillos rotos, tienen un toque ligero e incorpóreo, un toque que deja ver las dudas que existieron y que luego, en sus cuadros grandes, serían eliminadas a favor de un estilo emocionalmente neutro.

Lichtenstein produjo más de 3000 dibujos a lo largo de su vida. Varios de ellos proveen revelaciones modestas sobre el artista. Demuestran, por ejemplo, que solía hacer pequeños bocetos que luego proyectaba a la tela como diseños de límites duros. Y cómo el sombreado en diagonal, los colores planos tipo Léger, la retícula de puntos para señalar los pseudos puntos Ben Day, tomaron en sus dibujos el carácter de un sistema codificado.

3 Puede que Roy Lichtenstein transformara todo en básicamente la misma imagen escarchada –¡BRRRR!–. Y puede que el tono de sus imágenes encajara justo con su personalidad parca y reticente. Pero cuánto de su arte tenía que ver con su vida es debatible. Durante mediados de los ‘60, cuando su primer matrimonio se iba a pique, pintó varias mujeres en peligro: *Chica ahogándose* (“No me importa, prefiero hundirme a pedirle ayuda a Brad”) y *Chica asustada* (una rubia lágrimas de cocodrilo) son de esa época. Pero Lichtenstein no era dado a ventilar sus asuntos.

Nacido en 1923, el hijo de un dueño de inmobiliaria y una ama de casa del Upper West Side de Manhattan, comenzó a cursar en la Ohio State University pero en 1943 fue enviado a Europa. Al finalizar la guerra, como muchos norteamericanos con aspiraciones artísticas, hizo su peregrinación al departamento de Picasso en París. Pero al llegar a la puerta el miedo lo paralizó: “Me alejé pensando por qué querría Picasso conocerme a mí”. Nuevamente en los Estados Unidos comenzó a tomar clases con Allan Kaprow. “No puedes enseñar color a partir de Cézanne”, le dijo Kaprow en una oportunidad a Lichtenstein, “sólo lo puedes aprender a partir de cosas así” y apuntó hacia un chicle Bazooka. En 1961 Andy Warhol le presentó a Leo Castelli. Ese año Lichtenstein cumplía 38 años. Fue el contacto por el que los artistas esperan una vida.

4 Hay momentos en las que las imágenes de Lichtenstein parecen tan endemoniadamente simples y brillantes como un botón. En sus mejores momentos tiene la pose rigurosa de un Mondrian y la despreocupada indiferencia de Fred Astaire.

El pop, con Lichtenstein y Warhol a la cabeza, vio la caída de la sociedad norteamericana antes que nadie. Mientras los formalistas seguían ladrando detrás de bueyes perdidos, el espejo de Lichtenstein devolvía a la sociedad lo que Ezra Pound llamó “una imagen de su acelerada mueca”. La obra de Lichtenstein, tan *chic* en su estilización del estilo, anunciaba profética lo que hoy es una obviedad, que todo terminaría siendo arte, o que a fin de cuentas, el máximo, el gran, el indiscutible objeto pop del mundo era el planeta Tierra.

Roy Lichtenstein, el barrilete cósmico del pop, fue visto por última vez en 1997.

Roy Lichtenstein - Dibujos
Vida Animada
Malba
Av. Figueroa Alcorta 3415
Hasta el 7 de agosto

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Siempre tenemos retorno

Una obra escrita y dirigida por la celebrada actriz Andrea Garrote, que visita el universo de la televisión estatal argentina. En los camarines de ATC, los hacedores de un programa musical de bajos recursos reciben a un dúo folklórico en problemas. Pero también irrumpirán un actor desocupado, su amigo multimillonario y su joven mujer en busca de financiación para una película; y hasta una glamorosa sitcom peronista de los años '50.
Sábados y domingos a las 20.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 48621167. Entrada: $ 12 (jubilados y estudiantes $ 8)

De cómo duermen los hermanos Moretti

Estrena este ácido espectáculo de Francisco Lumerman que narra la decadencia de una familia fenómeno de seis hermanos (nacidos con un intervalo de 10 meses) que brilló en los '90 y que acaba de perder todos sus bienes en un confuso accidente doméstico. Marta, fan declarada de los hermanos, los recibirá en su pequeña casa sólo para asistir al espectáculo de su destrucción. Lumerman, de veintitrés años, produce, escribe y dirige sus espectáculos paralelamente a su trabajo como actor desde 2001.
Sábados a las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 12 (jubilados y estudiantes $ 8)

música



Show your bones

Como contrapartida a la masculinidad fashion de The Strokes, la nueva escena rocker neoyorquina tiene a los Yeah Yeah Yeahs y la feminidad art punk de su vocalista Karen O. Dos años después de su debut *Fever to tell*, el segundo opus del trío presenta once furiosas canciones de separación. Lejos de la crudeza y el desparpajo de sus primeros EPs, *Show your bones* es un poderoso álbum de madurez, bien rocker e indie, producido por Squeak E. Clean, el hermano del videasta Spike Jonze, y mezclado por el célebre Alan Moulder. Money Mark (ex Beastie Boys) aparece como tecladista invitado en los temas “Fancy” y “Phenomena”.

All the roadrunning

Aunque en un principio suene a la Bella y la Bestia, la unión entre el gutural rocker de bar Mark Knopfler y la diosa del country Emmylou Harris funciona casi naturalmente de comienzo a fin de este disco construido a partir de retazos de otras grabaciones. Reunidos por primera vez para *Timeless*, un disco en homenaje a Hank Williams, siete años tardó el coproductor Knopfler en reunir los doce temas del álbum, dos de los cuales quedaron en su momento afuera de su disco *Sailing to Philadelphia* (2000).

Salí
A comer



Homenaje al Norte

Platos jujeños, clásicos y sofisticados. Y muy barato.

POR JULIETA GOLDMAN

Los catorce años de antigüedad de La Carretería fueron llevando por disintas etapas a este reducto típicamente norteño. Empezó siendo un horno al paso, sólo para que los afortunados que llegaban a la zona accidentalmente pudieran probar un bocado. Después se convirtió en un restaurante reducido, apenas un cuadrado. Y desde el pasado febrero se amplió hasta llegar a los 60 cubiertos.
Los platos son todos regionales, provenientes de Jujuy. Empanadas, tamales, locro y humitas.... ¡todos clásicos ya conocidos! Pero también hay una extensa selección de exquisiteces inéditas: guiso huaschalocro (a base de zapallo, carne de vaca y choclo), guiso de quinoa (cereal parecido a la polenta con propiedades nutritivas), torta de cebolla y queso (sin masa), dulce de cayote con miel o con caña, arrope de chañar (similar a un dulce como la miel, que se corta con nuez). Además hay ensaladas, tartas, mondongo, pastas y matambrito tiernizado a la pizza o al ajillo. Se agradece la economía de los precios: el plato más caro no excede los $6,50.
Las mesitas de madera clara están adornadas con mantelitos de aguayo, típico telar norteño con el que las madres cargan a sus bebés. Una de sus paredes está habilitada para que los clientes dejen sus mensajes y deseos. Silvia, responsable de la pequeña casona de ladrillos, además de ser la anfitriona, toca la quena y la flauta traversa junto a su propio grupo, Ollanatay. Para quienes quieran combatir el frío que se viene después del pequeño recreo primaveral, es el lugar ideal para consumir un menú ultracasero, supereconómico e hipercalórico, elaborado por las manos de cuatro cocineros, uno de ellos proveniente del Chaco.
Por último, vale aclarar que este homenaje al Norte argentino importa desde Jujuy y Salta los tamales y las humitas, que se terminan de preparar en los hornos refractarios de ladrillos de la sede porteña. ®

La Carretería queda en Brasil 656, 4300-5564. Abre todos los días de 12.30 a 16 y de 20 a 1.



Cocina del mundo

Avalancha de platos internacionales para compartir.

POR J. G.

En Attimo hay para todos los gustos: frío y caliente, fuego y azúcar, blanco y negro, noche y día. La caracterísitica principal es la variedad de tablas de distintas corrientes mundiales: italiana, criolla, judía, americana, mediterránea y supercriolla. La simpática decoración comprende una amplísima y completa colección de sobres de azúcar y cajitas de fósforos de marcas de bebidas que hoy no existen, todo enmarcado en disímiles cuadritos, dispersos por las paredes. Además hay móviles con muñequitos de mostacillas, portavelas con detalles también en mostacillas y manteles de cuadrillé en blanco y negro.
Después de un año, los dueños de Attimo confirman que la intención de comer tablas es compartir y, gracias a la abundancia de sus ingredientes, alcanza para dos y hasta tres personas. Las porciones son más grandes que una tapa o una picada y el menú lo confirma. La tabla mediterránea ($ 60) es a base de mariscos e incluye gambas al ajillo, rabas, gazpacho, mejillones, anchoas, tortilla española y más. En la americana ($ 45) se lucen las frituras: aros de cebolla, hamburguesas, papas rellenas, pinchos de pollo, huevos revueltos. La criolla ($ 50) es un surtido de morcilla, brochette, fiambres, olivas, entraña, por mencionar algunas variedades bien locales.
La propuesta no concluye ahí. También hay ensaldas varias, sandwiches en pan de campo (de hot pastrami, de atún, criollo), especialidades de la cocina judía (varenikes de papa, boios, gefilte fish, knishes), copas heladas, cheese cake y para rematar... una carta de tragos tanto o más amplia que la colección histórica de sobrecitos de azúcar y cajas de fósforos.
Si hoy Italia se consagra campeón del mundo, Attimo (“momento” en italiano) es una buena opción el festejo de los alineados con el equipo de Marcello Lippi. Eso sí, habrá que esperar al lunes porque el domingo es día de franco. ®

Attimo queda en Honduras 5719. Abierto de lunes a sábados de 16 al cierre. Tel.: 4778-1293.

video



Laberinto de mentiras

La primera película como director del inglés Julian Fellowes, el guionista de *Gosford Park* (el quién-lo-hizo de Robert Altman nominado al Oscar unos pocos años atrás), fue, según su autor, concebida como una historia de "encrucijadas morales" entre influyentes personajes de la alta sociedad (interpretados con frialdad por Tom Wilkinson, Emily Watson y Rupert Everett), cuyas posiciones se ven de pronto amenazadas por las posibles consecuencias de un accidente automovilístico. Llega directo a los videoclubes locales, sin pasar por los cines.

Otros Superman

El estreno de *Superman regresa* es el disparador, este mes, de una serie de relanzamientos (las películas con Christopher Reeve, las series televisivas *Lois & Clark* y *Smallville*, los dibujos animados) y del lanzamiento, en DVD por primera vez, de la primera temporada de la serie de televisión de los años '50 protagonizada por George Reeves. Una caja con cinco discos que incluyen una película de principios de aquella década en la que el kriptoniano entra en contacto con otros extraterrestres. Una confrontación rarísima con el *revival* digital, especial para nostálgicos.

cine



Clásicos de estreno X

En este nuevo ciclo de films de grandes autores recuperados en copias en fílmico, se podrán ver, entre otros: *Caballero sin espada* (Frank Capra, 1939), con James Stewart y Jean Arthur; la mítica *Vampyr* (Carl T. Dreyer, 1932) rareza onírica inspirada en textos de Sheridan Le Fanu; y *Marruecos* (Joseph von Sternberg, 1930), con Marlene Dietrich y Gary Cooper. Imperdible.
Todo el mes en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.
***Programación en* www.malba.org.ar**

Espejos y reflejos: el cine en el cine

Un seleccionado de películas en las que el cine se mira a sí mismo: *El deseo de Veronika Voss* (1982), de Fassbinder, sobre un periodista deportivo de la posguerra obsesionado por una vieja estrella de los años del Führer; *Nick's Movie* ('80), en la que Wim Wenders registra el final del gran Nicholas Ray (director de *Rebelde sin causa*); *Tokyo-Ga* ('81), también Wenders, pero esta vez en busca de Ozu; y *Mi enemigo preferido* ('99) sobre el infinito amor-odio que unió a Klaus Kinski y Herzog.
Con entrada gratuita, los lunes 10, 17, 24 y 31 a las 20 en la Sala Batato Barea, Av. Corrientes 2038

televisión



Diosa en crudo

Apuntalado por un frondoso material de archivo, investigaciones periodísticas, entrevistas y fragmentos de películas, este documental de director Ray Selfe propone un viaje por la historia del sexo en el cine, los avances (y retrocesos) en materia de desnudos, prostitución, del beso casto a la garganta profunda, pasando por sus vinculaciones con las drogas y el alcohol. Sus estrellas: la Garbo, Marilyn, Joan Crawford, Barbara Stanwyck, Pola Negri, Mae West y otros iconos del largo y complejo proceso de liberación sexual de la pantalla.
Viernes 14 a las 22 y sábado 22 a la 01, por Retro

Latin American Idol

Arranca la versión latina del reclutamiento de nuevas estrellas que, en su predecesor norteamericano, condujeron Paula Abdul y otros dos personajes muy propensos a bajarles el pulgar a los participantes. Con un poco de suerte, esta nueva edición, como la anterior, valdrá la pena tanto por los talentos a descubrir (en castings hechos en Caracas, Bogotá, México DF y Buenos Aires) como por el divertidísimo espectáculo que dan los menos afinados y más desvergonzados de entre los aspirantes a popstars que suelen presentarse.
Miércoles y jueves a las 20, por Sony



Bar lírico

El café del Teatro Colón, con camarera soprano.

POR CECILIA SOSA

No hace falta llevar moñito, ni saber de memoria las sinfonías de Bach, tampoco tener palco para una función de gala. La callecita recorre el Teatro Colón uniendo por dentro Tucumán y Viamonte y está abierta a los curiosos en general. Se llama "El Pasaje de los carruajes", aunque ahora está pavimentada, supo ser de adoquines y era el lugar donde estacionaban los coches para que el público más afortunado ingresara directamente al teatro.

Ahora el pasaje tiene algo del vértigo de oficina pública; desangelado punto de encuentro de las constantes visitas guiadas se puebla cada hora de un desfile de foráneos apurados por adentrarse en la inmensa estructura agitada por ínfulas internacionales.

Allí mismo, a medio camino de Viamonte y Tucumán está el Café del Teatro, un pequeño bar de sobrias paredes color crema, sillas de madera tapizadas de bordó, pisos de cerámica, lámparas antiguas y señoriales pórticos desgastados por el uso; sitio ideal para esperar la partida de la excursión o la cita demorada. Entre sus elegantes afiches que recuerdan la temporada de 1915, se consiguen doradas medialunas, suntuosas porciones de lemmon pie gigante y almuerzos ejecutivos en opciones más que variadas. A la hora señalada, una joven camarera desfilará entre las mesas (vestida con su impecable atavío de moza) para regalar un breve concierto con su cristalina voz soprano. Y el mágico instante capturará la tarde de cualquiera. Un selecto repertorio de Mozart entonado a capella y casi al oído de un azorado público que vacila entre el aplauso, la duda y la dadivosa propina. Instantes después, la joven cantante regresará tras la mesa de mármol y continuará su tarea como si nada.

Para los curiosos, se llama Belén Lallá, tiene 29 años, nació en San Nicolás y estudia con uno de los más laureados maestros del conservatorio del teatro. Se la encuentra en el bar de lunes a viernes entre las 11 y las 17. Sus luminosas intervenciones se repiten justo antes de la salida de cada visita guiada. ®

El Café del Teatro abre todos los días hasta una hora después de finalizado el último espectáculo del teatro, 4383-6867.



FOTOS PABLO MEHANNA

Pequeño y rendidor

Colosales tortas y bombas de chocolate para pasar el invierno.

POR C. S.

Sobre Serrano y casi en la esquina de Gorriti, un pizzarrón escrito a mano recibe con los menúes del día: comida local y pastelería artesanal en superpromos que son una afrenta a los valores del barrio. Es la antesala de un ínfimo local, apenas un par de mesas y una barra que es casi una vidriera a todos los pecados: exquisitas tortas de coco y dulce de leche, manzana y canela, ricota o montañas de chocolate; todas altísimas, casi infinitas que piden a gritos el mordisco y por sólo 4 pesos hay derecho a la porción completa.

Para el invierno palermitano, El Federal ofrece sopa norteña (con quinoa y vegetales), pastel de calabaza grantinado con verduras grilladas, potentísimo guiso de lentejas con chorizo colorado y panceta ahumada o patriótico locro.

Para los amantes de lo light, ensaladas y timbales frescos con salmón ahumado, milanesas de soja rellena, tartas caseras altas como torres y el "must" federal: "Boquitas pintadas", soñadores raviolones de remolacha, rellenos con calabaza y muzzarella con manteca y semillas de amapola. Los menúes van de 8 a 12 pesos e incluyen gaseosa y postre.

Los desayunos y meriendas, ideales para saborear bajo el solcito de las mesas de la vereda, salen con panes y dulces caseros. Para el goloso sin remedio, submarino y porción de torta a optar entre dos colosos: "Lanín" (caserísima masa de chocolate, oscura crema fría, dulce de leche y coco rallado) o "Tentación de chocolate" (una tautológica bomba de chocolate con arándanos). En medio de tanta abundancia, apena lo breve de El Federal. Se recomienda visitar el primer piso (también ínfimo), apretujarse entre las mesitas bajas o asomarse al mínimo balconcete con sol y pedir doble porción para compartir. ®

El Federal queda en Serrano 1507, 4832-8084. Abre todos los días de 8 a 20.

Fuga y vuelta

POR DIEGO FISCHERMAN

Iniciado en la música por Julio Cortázar y emigrado a Europa en 1957 por consejo de Pierre Boulez, **Mauricio Kagel** desarrolló una carrera compositiva signada por un humor peculiar y una calidad artística única, que le valieron la aceptación de la más estricta vanguardia europea. Incluso John Cage dijo de él: "El mejor compositor europeo es argentino y se llama Kagel". Sin embargo, recién hoy vuelve al país por primera vez para recibir un reconocimiento oficial injustamente postergado durante casi cincuenta años.

Mauricio Kagel vive junto al Rin y cree reconocer, los días de lluvia, el mismo olor del Río de la Plata. Teme que su castellano, como el de otros que se han ido hace tiempo, sea anticuado. Espera encontrarse con las librerías de Buenos Aires. Se fue en 1957, por consejo de Pierre Boulez, y hoy regresa a su ciudad natal para asistir al primer homenaje que aquí se le hace a quien es considerado uno de los compositores más importantes del mundo: un festival que se desarrollará a lo largo de dos semanas y en donde, además de tocarse obras suyas de distintas épocas y de estrenarse ocho films de danza especialmente encargados, con música ejecutada en vivo, él dirigirá un grupo de cámara argentino y se presentará su puesta en escena de *Mare nostrum*, con la participación del notable grupo italiano Ensemble Divertimento, que conduce Sandro Gorli, tal como fue estrenada en la Bienal de Venecia de 2005. También dará una clase magistral, será nombrado personalidad destacada de la cultura por el intendente, se verán algunas de sus películas y estará en un concierto con sus obras en Villa Ocampo. Alguna vez, John Cage dijo que el mejor compositor europeo que conocía era argentino y se llamaba Mauricio Kagel. Aquí no parecía pensarse lo mismo. Cuando Bruno Maderna vino a dirigir a Buenos Aires y ofreció conducir una obra argentina, sugiriendo una composición de Kagel, las autoridades del Teatro Colón de entonces contestaron: "El no; no es argentino". Y la única vez en que hasta ahora se lo había invitado con cierta seriedad, en 1970, la iniciativa había sido de la embajada alemana y del Instituto Goethe. Esta vez es el Teatro Colón, junto a su Centro de Experimentación (CETC) y con el respaldo de la Fundación Teatro Colón, la Fundación Szterenfeld, el Goethe Institut, la Embajada de Alemania y la Embajada de Italia, quien ha encarado lo que, hasta hacía poco, parecía imposible: que Kagel volviera a una Buenos Aires que durante décadas jugó a ignorarlo y que las generaciones más jóvenes de músicos y de oyentes curiosos, para quienes es una especie de leyenda, se encontraran con él y con su obra. Precursor de mucho de lo que hoy es moneda corriente en la composición, empezando por la sensación de libertad frente a las estéticas dominantes, Kagel dice que lo salvó el hecho de no ser europeo y de venir de un lugar en que, "a diferencia de lo que sucedía con la literatura, en la música no había hegemonía". Y, curiosamente, fue aceptado en los cenáculos de la vanguardia aunque transgredía dos de sus mandatos fundamentales: el culto a la abstracción y la solemnidad.

Capaz de componer una obra, *Secuestro de orquesta*, donde lo que suena obedece a las negociaciones entre el director y los secuestradores y a cuántos integrantes de la orquesta y en qué momento son *liberados* o de crear una serie de "marchas para malograr la victoria", de jugar con la idea del varieté y con la música *de salón* y de escribir para instrumentos renacentistas o para una orquesta *extraeuropea*, Kagel cree que fue aceptado por músicos como Boulez "porque mi mejor arma siempre fue mi oficio, porque soy un amante del perfeccionismo y nadie pudo decir que mi música era divertida pero estaba mal hecha; inmediatamente se reconoció que el humor y la música eran una entidad. Eso no podía negarse y por eso tuve entrada libre en el parnaso de la vanguardia. El humor, por otra parte, no puede aprenderse; se lo tiene o no se lo tiene", dice en una conversación telefónica con Radar. "Y, si se lo tiene, se lo puede cultivar. Me interesa el humor. Me gusta la ironía. Lo que nunca me atrajo fue el sarcasmo. Me siento emparentado con autores en los que el humor es fundamental, aunque no sea eso lo que habitualmente se destaca en ellos. Kafka, por ejemplo. O Beckett. El humor es mucho más serio que la seriedad.

¿También es más serio que el serialismo?

–El serialismo tuvo la falta de humor que, en general, tiene la música. No es un arte que se desarrolle a partir de bases humorísticas. En Beethoven no hay humor. En Mozart, algo, tal vez. En Schubert, nada. La vida musical tiene un afecto tal por el puritanismo que para el humor no hay lugar. El serialismo, por otra parte, fue un hecho lamentablemente necesario. Después de la Segunda Guerra Mundial existía la necesidad de acercarse a Schönberg y su escuela pero, desafortunadamente, los prosélitos arruinaron mucho de la frescura del sistema dodecafónico y serial y lo convirtieron en una especie de arma ideológica. Eso fue fatal.

¿Cómo se planteaba esa necesidad de acercamiento al dodecafonismo para un joven músico en la década de 1950 y en un lugar tan marginal como Buenos Aires?

–Estaban los conciertos que organizaba la Agrupación Nueva Música, que dirigía Juan Carlos Paz. El que iba siempre a esos conciertos era Julio Cortázar, a quien conocía porque le daba clases de griego a mi hermana y que, sabiendo que estudiaba piano, empezó a llevarme. Esos conciertos me interesaron muchísimo.

En muchas de sus obras hay una relación muy fuerte con la tradición, con la idea de que no hay materiales inocentes. También en este caso aparece una diferencia importante con las estéticas de posguerra. En un momento que rinde pleitesía a lo abstracto, usted trabaja con lo concreto.

–Antes hablaba de que en Argentina no había hegemonía en cuanto a la música. La literatura tenía por lo menos dos siglos de existencia. La música, sólo unos años. Creo que eso me despertó un profundo amor por la música del pasado, hasta tal punto que señalé, en un artículo, que estaba muy agradecido por el hecho de que importantes colegas se hubieran ocupado, antes de mi nacimiento, de problemas fundamentales para la composición. Me alegro de que en el pasado haya habido grandes compositores, pero eso, a la vanguardia, no le interesaba demasiado. Porque la vanguardia estaba embebida del problema de la hegemonía cultural, con la que tenía que cortar, y ése era un problema que yo, que venía desde Argentina, no tenía. A ellos, en principio, no les interesaba una tradición que está tan viva que nutre el presente. En cambio, para mí, no existe música de generación espontánea. Toda música es el reflejo de una música que ya ha existido. No creo que se hayan inventado tantas cosas nuevas. Los procedimientos y las aplicaciones pueden ser nuevos, pero las ideas generales, desde la Edad Media hasta hoy, son invariables.

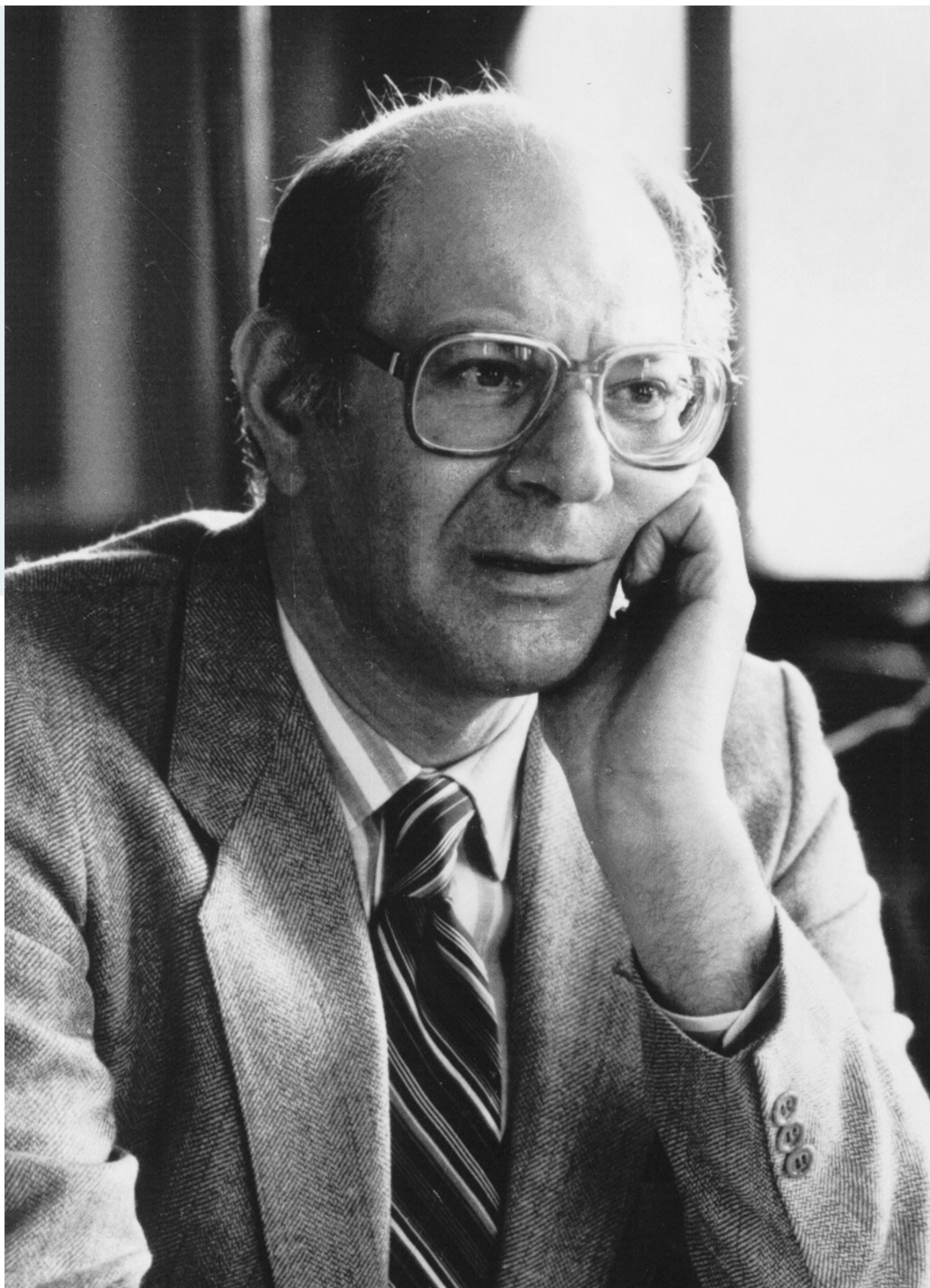
Los libros de historia de la música lo mencionan como uno de los creadores fundamentales en el campo del teatro musical. ¿Qué es lo que lo atrae de esa especie de nuevo género que, prácticamente, ha inventado?

–Si hay un planteo concreto, con sonido, no puede dejarse de lado el teatro. Eso obliga a tomar posición. Se tiene la posibilidad, verdaderamente extraordinaria, de reinventar realidades a través del teatro, lo que es imposible con la música. Pero, a la vez, creo que la música es un arte realista. Lo que sucede es que es un realismo de una índole distinta.

¿Hay algo de lo que está sucediendo actualmente en la música que le provoque interés?

–Siempre fui curioso y nunca he pensado que conmigo se termine todo. Veo en la generación joven un enorme interés por el teatro, por asociar el arte visual, el video y la música. No sé si todo es interesante; en el video, por ejemplo, hay cosas que son muy aburridas. Pero creo en una especie de fatalismo positivo. Creo que hay ciertas cosas que son necesarias para llegar a otras.

Ganador de premios como el Siemens alemán o el Rolf-Schock-Preis sueco, personaje inevitable en el terreno de las piezas radiofónicas y de teatro musical, cineasta y autor de obras de rara poesía, como su *Pasión según San Bach* o algunas de las que serán presentadas en este Festival Kagel que se plantea como homenaje en el septuagésimoquinto aniversario de su nacimiento –*La rosa de los vientos*, *Mare nostrum*, *Kammersymphonie, para trece solistas en dos tiempos*–, el compositor a quien siempre se consideró adelantado a su tiempo piensa que eso se debe "a que nunca me dejé vencer por la apatía del éxito; siempre me obligué a seguir adelante, a repensar cosas". Y resume las sensaciones de este regreso: "Me siento muy feliz. Tengo temor de encontrarme con todo lo que ha cambiado y probablemente no reconozca, pero estoy muy contento. Y siento una gran satisfacción de que sea el Colón el que me convoque y que, dentro de ese teatro, haya un centro dedicado al arte contemporáneo, como es el CETC, y que ese centro sea el que haya planeado esto. Yo jamás hubiera aceptado llegar a Buenos Aires para dar una conferencia y volverme a Europa. En todo caso, siento que lo que hace el Colón es justo y repara una relación con Argentina que siempre fue difícil. Es extraño que el medio nunca haya tenido interés en invitarme, sabiendo, desde ya, lo que yo hacía. Porque en Argentina siempre se sabe todo y siempre se está de vuelta. Es una relación clásica con alguien que se ha ido y que ha hecho su vida fuera del país. Por qué, no puedo decirlo". Ⓡ



El Festival Kagel

Comenzará el próximo lunes 17, a las 20 y alrededor del Colón. La obra será *Eine Brise. Acción fugitiva para 111 ciclistas*, una composición donde los participantes –en este caso músicos y estudiantes de música coordinados por la Asociación de Ciclistas Urbanos (ACU)–, mientras circulan en sus bicicletas deben realizar algunas acciones musicales fijadas en la partitura. Luego, a las 20.30 y en la sala principal del Colón, el Ensemble Süden y la Compañía Oblicua, dirigidos por Kagel, interpretarán *5 Marchas para malograr la victoria*, *...24 de diciembre de 1931, noticias truncas para barítono e instrumentos*, con la participación como solista de Ronald Hermann, y *Kammersymphonie, para trece solistas en dos tiempos*. A partir del viernes 21 de julio, en el Teatro Margarita Xirgu, se realizará la puesta en escena de *Mare Nostrum*, con la participación del Divertimento Ensemble de Milán, dirigido por Sandro Gorli. El jueves 27, la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires tocará en el Colón, dirigida por su titular, Arturo Diemecke, dos composiciones de Debussy y *Das Konzert* para flauta, arpa, cuerdas y percusión, y *Quodlibet* para voz femenina y orquesta, de Kagel, con las actuaciones como solistas del flautista Claudio Barile, el arpista Ramiro Enriquez y la mezzosoprano Clara Csordas. *Die Stücke der Windrose* (La rosa de los vientos) se presentará en el Margarita Xirgu el 26, 28, 29 y 30, y se trata de ocho films de danza que se proyectarán mientras el Ensemble Süden, dirigido por Marcelo Delgado, toca las piezas en vivo. Los coreógrafos convocados fueron Andrea Servera, Diana Szeinblum, Ana Garat junto a Pilar Beamonte, Mariano Pattin, Mariana Belloto, Julieta Eshkenazy, Mabel Dai Chee Chang y Pablo Rotenberg, y la realización de los filmes se debió a una coproducción entre el CETC y la carrera Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires, de la que son alumnos quienes se encargaron de la filmación: Dafne Narváez, Karin Idelson, Gabriel Rud, María Gracia Geranio, Agustín García, Eugenia Rodríguez, Carolina Cappa y Santiago Núñez y Mercedes Sánchez.

FOTO: NORA LEZANO

La dimensión desconocida

Lenta, pesada, psicodélica, casi sin palabras, fuera de este mundo: así es la música de **Los Natas**, una de las bandas argentinas más prolíficas, extrañas y prestigiosas de los últimos años, verdadero planeta solitario de rock libre indefinible y voluntad de alterar los sentidos. Un grupo sin difusión y sin videos, asentado en el circuito internacional y capaz de tocar con Mötorhead y en la Creamfields el mismo fin de semana.



Los Natas tocan el próximo sábado en Niceto, a las 21 (Niceto Vega 5510), junto a Billy Anderson y Los Peyotes.

POR MARTIN PEREZ

A medio camino entre Pink Floyd y Black Sabbath. Entre Pappo's Blues y Vox Dei. Rock libre, psicodélico y pesado. Ante el pedido de una suerte de presentación para la música de Natas, Sergio Chotsourian acepta el juego y comienza a desgranar posibles definiciones, mientras su compinche Walter Broide asiente sonriente ante cada una de ellas, pero al mismo tiempo dice que no, porque sabe que algo está quedándose afuera. "Una cosa más sensorial", trata de explicar Walter, que se ríe de la frase cursi y publicitaria que se escucha diciendo: música para tus sentidos. Pero razón no le falta. Después de doce años de existencia, y tras una búsqueda de un lugar propio que los llevó a encontrar un lugar en la escena stoner de California, Los Natas ocupan hoy dentro del rock local un sitio que se define de manera casi tautológica. Si en sus lejanos comienzos recuerdan que el público le huía a su sonido tanto en recitales heavies como en *afterhours* de habitués de discoteca, ahora pueden esgrimir con orgullo haber tocado casi en un mismo fin de semana como teloneros de Mötorhead y como invitados en la Creamfields. Sin difusión, sin videos y casi sin sonar el radio, se puede decir que son un fenómeno único.

ANESTESIAR EL DOLOR

Ante la ausencia con aviso del bajista Gonzalo Villagra, los dos miembros fundadores del grupo se permiten jugar a recordar aquellos comienzos. Sergio explica que todo empezó por un accidente. "Yo me dedicaba a saltar rampas en bicicleta, pero se me reventó la pierna", explica. Postrado todo el día, medio colgado por los remedios que le anestesiaban el dolor, Sergio se consiguió una guitarra y un pedal, y comenzó a tocar. "Como sacar canciones se me hacía muy difícil, empecé a buscar mi propio sonido." Por su parte, Walter venía del jazz, y estudiaba para ser sesionista cuando se cruzó con Sergio que, ya recobrado de su accidente, buscaba compinches para seguir buceando en ese sonido propio. "Me acuerdo que me pasó una cinta de algo que sonaba como los Doors, pero ultrapesado, sin sutilezas." A la media hora de juntarse a tocar, Sergio y Walter se dieron cuenta de que eso era lo suyo. Consiguieron un bajista y tenían una fecha para tocar antes de que hubiesen elegido un nombre. Casi como un chiste adolescente, Natas es sencillamente Satán al revés. "Nos dimos una oportunidad para cambiarlo, pero no se nos ocurrió algo mejor", explica Sergio. "Pero nuestra gran decisión fue la de agregarle el artículo antes del nombre, decidir que éramos Los Natas y no sólo Natas. Porque eso significó cantar en castellano, asumir nuestra historia."

TO MAKE NEGOCIO

Aquella mañana de 1997 en que volvió a su casa y escuchó los mensajes en el contestador aún está grabada en la memoria de Sergio. El grupo había terminado su primer cassette, y esa cinta fue como una botella al mar. "Alo, hello. Tu cinta es awesome. We want to make negocio", decía el mensaje que le permitió al grupo ingresar por la puerta grande a la escena *stoner* norteamericana. "Por entonces éramos demasiado blandos para los heavies locales, y demasiado pesados para el resto. No encontrábamos un lugar acá. Y lo encontramos afuera." Dos discos grabados en los Estados Unidos, giras con grupos bien anclados en el género como Nebula, y elogios por todos lados no los hicieron perder el objetivo de encontrar ese lugar propio. "Nunca quisimos tocar mejor para poder tocar más notas, sino para poder hacer mejor lo que queríamos hacer", recuerda Sergio, que precisa que no se dejaron llevar por la moda, el flequillo, los peinados ni los riffs. "Para nosotros la música es lo más preciado que nos puede pasar. Nuestro mayor triunfo es cuando en la sala de ensayo nos damos cuenta de que acabamos de tocar justo lo que nos pasa. Todo lo demás, es algo extra."

ESTADOS ALTERADOS

Una de las cosas más fascinantes de la música de Los Natas es que abre las puertas de la percepción. O, más bien, exige que estén bien abiertas. Porque es difícil hacer otra cosa escuchando Los Natas: hay que entrar o quedarse afuera. Y, también, porque es música que altera las percepciones. Literalmente hablando, claro. Porque sus primeros discos están tocados con los instrumentos afinados dos octavas por debajo, y porque en sus shows se suelen acompañar con películas pasadas a otra velocidad, o simplemente al revés. Hay quienes recuerdan un show en el Festival de Cine de Mar del Plata, con la película *Microcosmos* de fondo. Y aún es mítica una de los primeras fechas, en la que exhibieron *Tiburón* en cámara lenta, y en reversa. "Nosotros nos reímos siempre de la realidad, porque no es lo que es. Hay cosas más profundas.". Y eso es lo que persigue su música. Tanto en los dos primeros discos editados como simplemente *Natas*, *Delmar* (1998) y *Ciudad de Brahman* (1999), como con el artículo anteponiéndose al nombre en el contundente *Corsario Negro* (2002), el fascinante doble *Toba Trance* (2004), las sesiones grabadas en Alemania y bautizadas *München sessions* (2005) y el flamante *El hombre montaña* (2006), que tiene un tema de ¡sólo cuatro minutos!, con video y todo. En ese camino, el grupo consiguió sumar a Villagra, el bajista que ha quedado como definitivo, y también al productor Billy Anderson, que se sumará al grupo como invitado en sus próximas fechas, en las que seguirán desplegando ese sonido y disfutando de ese lugar propio, tan bien ganado. "Cuando vino a grabarnos por primera vez fue en medio de la crisis. No podíamos sacar del banco la poca plata que teníamos para pagarle, pero vino igual. Es algo difícil de encontrar: un norteamericano sensible." Ʀ



2006. San Francisco. Se realiza la primera Marcha del Orgullo Calvo con el propósito de crear conciencia sobre los derechos de los pelados y luchar contra su discriminación.
Entre los manifestantes se hallan celebridades como Bruce Willis que en su último film “Coraje sin límite”, debió usar una peluca de 27 kilos para interpretar al presidente de EEUU, lo que le provocó una terrible tortícolis.



2008. Al calor de la lucha por los derechos calvos, muchos pelados salen del closet y asumen públicamente su condición. Tal es el caso de Donald Trump, un calvo que no sabía que era calvo


ANTES


DESPUES



De a poco los pelados empiezan a conquistar espacios que antes les eran vedados, como por ejemplo las tapas de las novelas románticas berretas

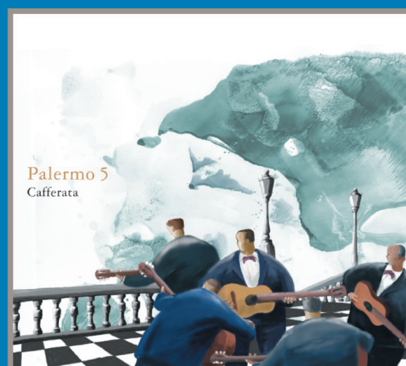


2007. Vaticano. El Papa condena el matrimonio entre calvos. Por su parte el escritor Dan Brown revela una confabulación del Opus Dei para ocultar el hecho de que Jesús era calvo

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar











Grisel

José María Contursi - Mariano Mores, 1942

No debí pensar jamás
en lograr tu corazón...
Y sin embargo te busqué
hasta que un día te encontré
y con mis besos te aturdí
sin importarme que eras buena.
Tu ilusión fue de cristal,
se rompió cuando partí,
pues nunca, nunca más volví...
¡Qué amarga fue tu pena!
"No te olvides de mí,
de tu Grisel",
me dijiste al besar
el Cristo aquél...
Y hoy que vivo enloquecido
porque no te olvidé,
ni te acuerdas de mí,
¡Grisel!, ¡Grisel!
Me faltó después tu voz
y el calor de tu mirar,
y como un loco te busqué,
pero ya nunca te encontré
y en otros besos me aturdí.
¡Mi vida fue todo engaño!
¿Qué será, Grisel, de mí...?
¡Se cumplió la ley de Dios
porque sus culpas ya pagó
quien te hizo tanto daño!

La música del tiempo

POR MARCELO MOGUILEVSKY

Elegí "Grisel". La primera vez que la pesqué fue escuchando *La-la-lá*, una versión ya deforme para bien, que distaba muchísimo de lo que era la original. Para mí fue maravilloso encontrarme con Spinetta cantando "Grisel". Soy fanático de El Flaco y esa letra cantada por él y el resto del disco doble con Fito fue un cóctel explosivo. Nunca consumí mucho rock y eso era algo especial. Creo que me enganché tanto con "Grisel" porque era una época muy complicada de mi vida, recién me había separado y la letra me resultaba demoledora, un puñalazo. De eso hace casi 16 años, yo tenía más o menos 30 años. Me acuerdo que durante esa época para mí era fundamental escuchar "Grisel" por lo menos una vez al día y luego salir por las calles a canturrearla solo.

Creo que fue la letra pero también el vuelo melódico: va muy al corazón, en línea franca con la canción. Debe haber sido la poesía lo que me impactó tanto. Soy pésimo con las letras pero la escuché esa vez en *La-la-lá* y ya nunca me la olvidé. La memoria es así, selectiva por interés.

Fue raro. Yo no soy muy aficionado al tango y para mí fue una entrada extraña y bella. Después encontré la versión cantada por Goyeneche. Hay varias versiones. Creo que la más bonita es la que canta Fiorentino. Es mortal, preciosa; una versión que tiene un arreglo de orquesta al principio y después entra esa voz increíble de Fiorentino, que para mí es uno de los más grandes cantores de tango. La diferencia con otras versiones es que él la canta tomado por la emoción, pero sin embargo no hace una expresión exagerada de eso. Es una emoción contenida que sentís porque escuchás esa letra. Como con esas cosas que duelen mucho y en vez de gritar suspirás bajito. En cambio, la versión de Mariano Mores es súper ostentosa. Y eso que el tema es de él y Contursi. Pero para mí, el espíritu no está, se pierde en las orquestaciones y en la pomposidad.

Hace unos años grabé un disco para un sello japonés que se llama *Será una noche. La segunda*. Con Lidia Borda, algunos integrantes de Puente Celeste como Edgardo Cardozo y Santiago Vázquez, Gabriel Rivano tocando el bandoneón, Martín Ianaconne en el cello. Tuvimos que elegir un repertorio de tango y hacer nuestras propias versiones. Entre los tangos que se postulaban pedí con una mano en el corazón "Grisel". Salió una versión muy bonita, muy delicada y tranquila cantada por Lidia. Además, es bastante particular porque está puesta en un 5x4, algo extraño para un tango. Grabamos en una Iglesia que estaba al lado de la fábrica de Gándara en Chascomús. Era la segunda vez que hacíamos un disco con ese sello. La primera fue con Pedro Aznar como cantante, la segunda con Lidia Borda. Las dos veces nos fuimos a vivir al convento durante todos los días que duró la grabación. Fue una especie de retiro espiritual, había unas señoras que nos cocinaban y teníamos que grabar de noche para que no se escucharan los autos que pasaban por la Ruta 2, que está muy cerca.

Entre mi primer encuentro con "Grisel" de *La-la-lá* y la versión que grabamos en Chascomús, pasaron 12 años; una vida. Prácticamente armé mi carrera musical en ese tiempo, después vinieron los viajes por Europa, por América. Pasó mucha agua bajo el puente. Es mucha vida, un tipo que pasa de los 30 años a los 43 de entonces y los 45 de ahora. Fue muy emocionante sentir el paso del tiempo de uno en una canción.

Estas cosas no pasan muchas veces. Es raro cuando escuchás una canción y te lleva de golpe a un momento de tu vida. Como cuando olés algo y te acordás de la ropa que tenías puesta o del aroma de la infancia. "Grisel" me lleva a mis 30 años.

Ahora conseguí varias versiones de "Grisel" para ver qué me pasaba al escucharla después de tanto tiempo. Y tengo la sensación de que una parte de uno no envejece, hay algo que no cambia, como si la esencia siguiera estando intacta. Si tuviera que elegir una estrofa me quedo con "*Y hoy que vivo enloquecido/ Porque no te olvidé/ Ni te acuerdas de mí/ Grisel/ Grisel*". Tremendo. Después de eso, todos a llorar. R

José María Contursi, hijo de Pascual, escribió "Grisel" junto al eximio pianista Mariano Mores en 1942. La orquesta de Aníbal Troilo la grabó con la voz de Francisco Fiorentino en octubre de ese año para el sello Víctor. En diciembre de 1971, la orquesta de Atilio Stampone la grabó con la voz del Polaco Roberto Goyeneche. En 1985, Fito Páez y Luis Alberto Spinetta hicieron una versión memorable para su disco La-la-la.



Viajando se conoce gente

Hace nueve años que Elvio Gandolfo no publica un libro, y en su regreso descoloca con un texto que, siendo netamente literario, sin embargo no es una ficción ni un ensayo. *Omnibus* (Interzona) ha recorrido un largo camino hasta alcanzar la luz. En esta entrevista, Gandolfo habla de su recorrido y, sin chicanas baratas, polemiza con algunas tendencias en boga en el campo literario nacional.

POR OSVALDO AGUIRRE

Comenzó como un proyecto para escribir en unos meses. Pero se extendió durante varios años, con intervalos largos entre sus partes. La presencia del libro se volvió incierta, como era incierto su género: no era una novela, ni una autobiografía, ni un ensayo. Y cuando estuvo terminado hubo un plus de suspenso, ya que el original circuló por un par de editoriales sin llegar a la imprenta. Ahora, *Omnibus*, el nuevo libro de Elvio E. Gandolfo, concluye ese viaje y comienza otro, el de un encuentro con los lectores que estuvo demorado demasiado tiempo, por lo menos en la forma de libro.

Gandolfo ha publicado, entre otros, los libros de cuentos *La reina de las nieves* (1982), *Sin creer en nada* (1987), *Dos mujeres* (1992) y *Ferrocarriles Argentinos* (1994), y la novela *Boomerang* (1993). Viaja de modo regular entre Montevideo (su lugar de residencia y de trabajo, en el suplemento cultural del diario *El País*), Buenos Aires (donde se desempeña como periodista cultural y traductor) y Rosario (donde vive su familia). El tema de *Omnibus* sale un poco de esos desplazamientos, y sobre todo de un período en que se hicieron regulares, cuando dirigió la Editorial Municipal de Rosario. Su primera emergencia parece haberse dado en “Filial”, el relato sobre la relación con su padre, el poeta e imprentero Francisco Gandolfo (incluido en *Cuando Livia vivía, se quería morir*, 1998). Ese texto se cerraba con el inicio de un viaje en micro, el momento en que el narrador dejaba Rosario “rumbo a lo desconocido”, en Buenos Aires. Pero la escritura, según explica Gandolfo, se desencadenó de modo consciente a partir de un artículo, “¿Aproximación a qué?”, y una sugeren-

>>>

VIAJANDO SE CONOCE GENTE



cia de Georges Perec: "Interrogar lo que parece para siempre haber cesado de sorprendernos", preguntarse aquello que parece trivial y fútil y sin embargo resulta más revelador que las vías convencionales de reflexión.

¿Cómo pasaste de leer el texto de Perec a escribir *Omnibus*?

–Era un momento en que no tenía nada empezado medio largo y el texto de Perec me activó la cabeza. Yo no puedo llegar al grado extremo de la forma paradójica de Perec, que por una parte es muy rígido en lo que se impone –por ejemplo, escribir un libro sin la letra e, o sólo con la letra e– y a su vez logra ser muy libre dentro de lo que él mismo se ha puesto como marco muy estrecho. En eso se parece un poco a Raymond Roussel. Ya había hecho una novela, *Boomerang*, y el texto sobre mi viejo, "Filial". Un día estaba viajando en ómnibus entre Rosario y Buenos Aires y me digo: "¿Por qué no hacer algo con esto?". Viajar me comía bastante de mi tiempo en ese momento, aunque no tanto como cuando acepté dirigir la Editorial Municipal de Rosario. Mi idea original era un impulso como el que me hizo escribir *Boomerang*, novela que hice en menos de un mes. Pensé que esto me llevaría cinco o seis meses, sin definir un límite de extensión, porque por ahí me inspiraba totalmente y escribía mucho. Después se me fue alargando en el tiempo y eso pasó a ser un tema del propio texto: cómo volver a escribir después de meses sin hacerlo. A su vez me gustaba lo que iba saliendo, sobre todo por la incertidumbre acerca de cuándo terminaba o exactamente qué era.

¿Cómo se resolvió, si es que se resolvió, esa situación?

–Una vez terminado, el libro demoró más de cinco años en publicarse, en parte porque ninguna editorial grande, que a mí me hubiera gustado por la distribución y el adelanto, veía con alguna claridad qué carajo era el texto, sobre todo antes de leerlo. No era una novela, no eran cuentos, no era un testimonio de algo. Después que lo terminé pude leerlo muchas veces, ya que estuvo dando vueltas tanto tiempo. Creo que de fondo, como pasa con las cosas que no estaban en el plan, que aparecen y que casi siempre descubrís después que terminás, hay un rechazo de lo literario como sistema, que me había hartado en ese período, sin que me diera cuenta conscientemente. Lo literario como sistema argentino de funcionamiento, la seudopolémica, la inserción o el rechazo violento de Aira, el ala realista, Saccomanno, Feinmann. Dejando de lado lo que cada una de esas obras significa, el funcionamiento general de los últimos años a mí me parecía débil. A nivel personal me aburría fabulosamente. De cada uno de esos tipos yo elegí cosas que me gustaron para leer, pero así como hay un código de funcionamiento de las carreras de la Fórmula Uno, pasaba lo mismo con lo literario y también, a mi juicio, con la prosa y con lo más visible de lo poético, en ese momento. Hay una gran capacidad automática del sistema, esa especie de ficción monumental que armamos todos, de absorber cualquier cosa, incluso lo aparentemente contrera. Aira funcionaba bien en cuanto a su proyecto, como una especie de tipo situacionista, que cambia de lugar todo el tiempo, pero después empezó a escribir contratapas en *Babelia*, se abrió un espacio claro en España, aquí aparece en cuanta revista o en cuanto sello existe, y eso pasa a ser un seudópodo más del sistema que funciona de una determinada manera.

¿Cómo te ubicás con respecto a lo "literario"?

–Cuando escribo, siempre busco un lugar que todavía no recorrí como lector o como autor: ése sería el caso de *Omnibus*. Aunque una vez que terminás un texto ves que medio mundo escribe cosas parecidas, porque son cosas del aire de la época. En cuanto al funcionamiento de esas cosas, como soy muy lector de revistas literarias, de sellos chicos de textos, poesía, etc., encontraba poco que se saliera de determinados marcos incluso allí: estaban en gran parte predeterminadas. Siempre me da la sensación de que lo que pasa de verdad, pasa fuera de esos marcos estables, que suelen aparecer cuando todo es incierto, huidizo. Un marco sale como un marco nuevo y de a poco va siendo relativamente rígido, va cerrando la cantidad de realidad textual que existe dentro de él.

¿Qué escritores quedan fuera de esos marcos?

–Uno es Perec. Otro, de alguna manera, es Sebald. Es rarísimo porque con Sebald se empezó a dar un fenómeno que se dio con Joyce, de decir: "Ah, no, el *Ulises* me repudrió". En una época estaba "la era de la sospecha" de Nathalie Sarraute, creo que ella lo decía en el sentido de que vos como creador sospechabas del lenguaje demasiado armado, demasiado transparente. Pero ahora, y es una parte del sistema literario que me fastidia mucho, es la era de la sospecha en un sentido ni siquiera policial sino de sectores sociales diversos que dicen: "Pero, ¿esto está bien o está mal?". Es la actitud perfecta para no entender un carajo en literatura. Entonces, Sebald sería sospechoso de, ponele, ser demasiado denso.

¿Cómo apareció al principio el proyecto de *Omnibus*?

–Pensaba hablar de algo bien común, cotidiano, y ver qué generaba. Me puse parámetros: no iba a hablar de Buenos Aires, tampoco iba a hablar de Rosario, hablaría del viaje en ómnibus y chau.

El viaje aparece en dos sentidos en el libro: en sí mismo, como "una especie de serena experiencia" a la vez densa de significación, pero también hay un viaje a través del libro.

–Es que no viajás igual si tenés sin terminar un libro que se llama *Omnibus* que si viajás y ya lo terminaste, o decidiste que es una porquería y lo tirás a la basura. Es como que así volvés a lo real, intacto. La relación de lo literario con la realidad es muy compleja, cada uno la encara de distintas maneras. Es lo que me asombra en toda una tanda de tipos muy interesantes. El principal sería César Aira, pero también están Damián Tabarosky y otros. Articulan un discurso de disolución de lo literario en el sentido tradicional, que de a poco, con bastante rapidez, se va transformando en una nueva retórica. De hecho por ahí te das cuenta de que se la pasan hablando de literatura. Eso, a mí, me aburre.

En un pasaje decís que el texto "poco tiene de original", aunque a la vez propone "cierta zona particular en el concierto de lo que se ha escrito" sobre los ómnibus. ¿Cómo pensás esa particularidad?

–Hago más bien referencia a lo real humano que cambió, lo real social, lo real histórico. Estemos o no de acuerdo con el término posmodernismo, que se ha requemado, las cosas no son lo mismo hoy en lo laboral, lo afectivo, lo familiar, lo mediático. De alguna manera el libro pretende acercarse a eso, pero aclaro que no se trata de hablar de los ómnibus para hablar de otra cosa sino que la mejor manera de hablar de eso es hablar de los ómnibus. Por otro lado, a su vez, hay algo que me quedó grabado de una presentación de Eliseo Verón: era un libro que reunía textos de él de tres o cuatro décadas. Cuando le toca hablar a él, hace una cosa compleja, bien armada, y en un momento hace un gesto físico de fastidio y dice: "Bueno, si yo tengo que decir la verdad de lo que pensé siempre a lo largo de todas estas décadas sobre todos estos temas, es que los adelantos tecnológicos, los refinamientos electrónicos, etc., esos desarrollos o cambios vienen siempre de parte del emisor; de parte del receptor estamos siempre frente al mismo mono de hace cinco mil años". Con lo literario para mí pasa algo parecido. Y la falla de gran parte de lo que se ha teorizado últimamente –te agrego otro nombre: Alan Pauls, un tipo inteligentísimo– es que muchas veces están buscando no lo nuevo sino la novedad. No de una manera consciente, no son tipos atorrantes que salen a hacer cualquiera. Pero desde un punto de vista global de lector, decís: "Está bien, pero esto ya lo dijeron siete veces". Me pasó con la *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto, que me gustó

"Hay una enorme capacidad automática del sistema literario, esa especie de ficción monumental que armamos todos, de absorber cualquier cosa, incluso lo contrera".

Elvio Gandolfo

muchísimo hasta que, previsiblemente, cuando llegan los últimos veinte años, ahí tiene las fichas puestas de antemano. Para mí exagera –aunque es un tipo al que admiro incondicionalmente– el papel de (Ricardo) Zelarayán y no menciona prácticamente a Rodolfo Fogwill, que es fundamental en novela, en cuento y en poesía, no lo podés pasar por alto. Martín ocupa un cargo académico, tiene ideas muy claras, ha ejercido una clara intención teórica de influencia, junto con (Daniel García) Helder, generacional. Entonces las fichas están puestas de antemano. Yo hubiera parado la historia veinte años antes, y de última sacaría un librito aparte que se llamara, ponele, "Yo acuso" *(risas)*.

Por otra parte, decís que en los viajes se aprende toda una serie de detalles, pero sin que eso configure un saber.

–Es lo que de verdad aprendés sobre lo real. De lo real siempre tenés que seguir aprendiendo. Pero, muy probablemente, poco será lo que te sirva. Salvo lo obvio: tenés que mirar el semáforo antes de cruzar la calle porque si no te llevan puesto. En el caso de *Omnibus* ya es como una especie de chiste, el tipo aprende que las costuras de alquitrán de la ruta te pueden hacer saltar el café. Pero nunca más me pasó eso. No es lo básico para moverte en lo real. Aunque lo que aprendiste te sirvió en ese preciso momento, para no volcar el café que le llevabas a una mujer.

Hace tiempo que no salía un libro tuyo. ¿Cómo viviste este período?

–El texto que escribí para el anuncio del catálogo de la editorial terminaba: "Un estilo que durante nueve años hubo que rastrear en revistas o antologías", o algo así. Porque escribí y publiqué bastante. Pero hay una especie de culto al libro, lo demás no aparece. Ojalá que un buen ensayista, como Roger Chartier o alguien así, investigue alguna vez los mecanismos de expulsión de ese sistema que te digo, que son siempre una mezcla de consciente e inconsciente. Por ejemplo, Fogwill produjo muchísimo y tres de las novelas las publica en España y circulan poco acá. De una manera secreta, rara, real, no inmediatamente perceptible, eso ha servido para dejarlo fuera de la troya. En artículos que he leído últimamente, con gran calma, hablan de "Fogwill, ese maestro", pero nadie analizó esas novelas, o sea, *Urbana*, *En otro orden de cosas* –que me pareció una obra maestra– y *La experiencia sensible*, aprovechando que circularon poco. Pero un tipo enterado en la Argentina las conseguía si quería.

¿Cómo puede funcionar este libro para los lectores?

–A mí me parece un libro muy divertido con un tema que ocupa la mayor parte de la vida de mucha gente y que tiene ideas ensayísticas buenas que fueron saliendo, desde los formatos con que se miran las cosas hasta esa especie de cambio de lo real, que se escapa. Y tiene ganchos: los encuentros con la mujer de ojos marrones, un pibe que trata de levantarse a una veterana muy agradable. Todo lo que figura es real, pero para mí es nítidamente literatura. Tiene un funcionamiento musical en parte, hay temas que aparecen de nuevo: los camiones, por ejemplo. Además me llevó a algunas cosas del pasado que no esperaba, como lo del ómnibus 72, que en mi infancia, con el 78, eran figuras rosarinas míticas, como decir Batman y Robin. A mí lo que me suele impulsar es un planteo teórico. Te doy un ejemplo: cuando escribí "Escamas, piel" (en *Dos mujeres*) quise hacer una mezcla de erotismo y terror que claramente no cayera en el desastre que era en la película *La mujer poseída* de Zulawski (por lo demás genial) el truco hecho con plástico, cuando un demonio muy trucho se coge a Isabelle Adjani. En la primera versión había unos quince detalles que me llevaban el texto al desastre, pero una vez que lo hiciste, empezás a pulir.

¿Cuál fue el desafío de *Omnibus*?

–En un principio ver si podía, con mi tono, hacer algo como lo que planteaba Perec. Mientras escribía, me sorprendió el alargue en el tiempo, y que eso se transformara en tema del libro: ahí el desafío era seguir, terminarlo, que no quedara en otro texto trunco (tengo tres novelitas interrumpidas desde hace años). Por suerte, cada vez lograba hacerlo. Y por último tener el coraje de cortarlo donde me parecía que tenía que cortarlo, cuando el texto mismo te lo dice. Ya me había pasado con *La reina de las nieves*. Iba a tener muchas más páginas, pero no hubo forma de seguir después de que el personaje apaga una estufa. Acá casi estaba dado por la posibilidad misma de leer el libro completo en las cuatro horas del viaje entre Rosario y Buenos Aires. Si no, iba a seguir boludeando adentro de un ómnibus por el resto de mis días, y eso no es lo mío, literariamente hablando. ®



En el camino

POR OSVALDO AGUIRRE

Como los textos clásicos, *Omnibus* tiene, en principio, unidad de tiempo y lugar: transcurre a través de viajes realizados entre Rosario y Buenos Aires, y su núcleo está referido al año y medio en que Elvio E. Gandolfo hizo de modo regular ese trayecto, por un compromiso laboral. Las cuatro horas que insume el viaje provocan una especie de estado de suspensión, pero a la vez suponen una experiencia "cargada de algo" que aquí se trata de precisar y se vuelve escurridizo.

Los viajes y los ómnibus, dice Gandolfo, están llenos de pequeños detalles. Pero lo que se alcanza a saber no tiene aplicación más allá de esa circunstancia. Los viajes son imprevisibles, únicos, es imposible generalizar o abstraer, a partir de las ocurrencias, los encuentros y las observaciones hechas al pasar, un discurso cerrado y definido. La experiencia acumulada tiene así un valor bastante relativo, porque lo que se apreció una vez, la siguiente aparece bajo una luz diferente, o desaparece sin dejar rastro. Esa es precisamente, sugiere Gandolfo, la cualidad de lo literario: no la afirmación sino la suspensión de la certeza; tampoco la formalización de una teoría, más bien el punto de vista singular que corroe la carcome de las opiniones convencionales. Por eso, en los últimos capítulos del libro, vuelve sobre el principio y matiza algunas de sus propias opiniones. Es difícil asentar el tema, dice; y parece como si el mismo movimiento del viaje se tramara en el texto, que integra digresiones constantes, y salta y cambia de dirección, como pasa cuando uno trata de escribir en un ómnibus. La estructura surge del mismo objeto de escritura: es "el discurrir sobre la línea recta de la ruta, de la historia o de las ideas que, gracias a mí o a mi pesar, se van a ir desarrollando".

Omnibus tiene así distintas frecuencias. Una, quizá la más visible, es la específicamente narrativa. Son pequeñas historias que aparecen de modo inesperado en conversaciones sostenidas con compañeros ocasionales, o pescadas con el oído a otros pasajeros, y que se esfuman sin un desenlace acabado: un hombre que condensa, en pocas palabras, el relato de una vida desgarrada y cuya imagen queda picando en la memoria del narrador, estimulada además por el recuerdo de un accidente en el mismo viaje; otro que desciende a la ruta en medio de una tormenta de granizo; una mujer que extraña a su esposo y a su hijo. Otra frecuencia es más reflexiva, y tiene que ver con los viajes en ómnibus y "el estado general de la época". El protocolo común del ensayo queda siempre desairado, por ejemplo cuando Gandolfo establece un paralelo entre el otoño y los críticos literarios, o cuando evoca "las capacidades o vicios de un escritor" al observar cómo su hermano, conduciendo un auto, trata de acertar la salida de Buenos Aires en la autopista a Rosario. En uno y otro caso lo que se encuentra es un punto de fuga, un flash de experiencia y significado que, disolviéndose, carga de sugerencias la lectura.

Gandolfo no presume de rareza. También hay un capítulo dedicado a recordar los libros y las películas que de algún modo se ocuparon de los ómnibus. En todo caso confía en dar a su texto "un poco de sonido propio, de armado de frases y de dispersión controlada". La música de uno de los grandes narradores de la literatura argentina. ®

Una vida en las nubes

Tras sus celebradas novelas sobre la experiencia de la inmigración, el coreano-americano Chang-Rae Lee se hunde en un tema clásico de la tradición norteamericana: el antihéroe y su crisis de la mediana edad.



Desde las alturas
Chang-Rae Lee
Anagrama
396 páginas



POR RODRIGO FRESAN

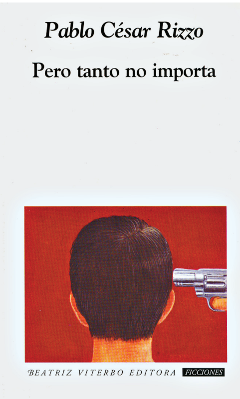
El título de la tercera novela de Chang-Rae Lee (Corea 1965, pero habitante de Estados Unidos desde sus tres años) se refiere exactamente a eso: a un tal Jerry Battle, arquetípico hombre de los suburbios quien sólo es auténtica y totalmente feliz cuando pilotea su pequeño avión y contempla su Long Island desde las alturas.

Porque, como anuncia desde la primera línea del libro allí, en lo alto, todo es perfecto para Battle y es sólo allí cuando Jerry está en paz. Al nivel del suelo, abajo, la sensación y la realidad de Battle es otra y es muy diferente, claro. Porque Battle –americanización del italiano Battaglia, se nos informa; aunque nada es casual y pocas veces alguien se mereció más un apellido tan belicoso– es uno de los "héroes" más desagradables y egoístas que nos ha dado la literatura norteamericana de los últimos tiempos. Alguien que está más cerca –*muy* cerca– de los deliciosos miserables de Bruce Jay Friedman y Joseph Heller que de los sufridos y estoicos orientales de *En lengua materna* (1995) y *Una vida de gestos* (1999), las dos primeras y excelentes novelas de Lee, ambas publicadas en castellano por Anagrama, donde primaban los destellos de Paul Auster y de Saul Bellow y de Kazuo Ishiguro. Si en esos dos primeros libros Lee había explorado con elegancia zen la experiencia inmigrante, en *Desde las alturas* (2004) vuelve a hacerlo; pero esta vez desde la mirada del yanqui puro y duro y más bien imposibilitado de toda meditación espiritual. Porque –también hay que decirlo– Jerry Battle no la tiene fácil. Su esposa muerta era coreana y –todo parece indicarlo– una suicida maníaco-depresiva. Su ex novia histórica es puertorriqueña y lo ha dejado para casarse con un amigo rico. Y su hija tiene cáncer y está embarazada y –horror de horrores– se ha casado con un novelista coreano-americano. Y ya que estamos: su padre está en un asilo. Y Battle está a punto de perder el negocio familiar. Y todos estos cruces de "visitantes" y "locales" en la tierra removida de una América no tan The Beautiful donde no resulta tan sencillo coexistir (como también ocurre en la reciente *Digging to America* de Anne Tyler) marcan el territorio de esta novela de Lee y, claro, las ganas impostergables de Battle de subirse a su avioncito para ascender lejos de todo eso o, al menos, mirarlo desde muy arriba. Y la sensación y la sorpresa es que Lee parece haber sacado de su galera un inesperado conejo que recuerda un tanto al Conejo de Updike, pero acelerado a la milésima potencia con el Garp de Irving en la cabina del piloto. No hay página de *En las alturas* donde no ocurra algo por lo menos catastrófico: un intento de apuñalar a alguien, o la muerte de un león, o un ataque cardíaco durante un crucero. Eso sí, todo esto y mucho más narrado y descripto siempre con la cristalina prosa de un joven maestro que –su sutileza es tal– nos deja pensando si todo es una colosal burla o, sencillamente, algo que se escapó de las manos como suele sucederle a Tim O'Brien cada vez que quiere dejar atrás su odiado pero magistral Vietnam. Un truco que ha desconcertado a la crítica y a los lectores de Lee, incluyendo al aquí firmante. ¿Movimiento en la dirección equivocada o *tour-de-force* o sabático o punto y aparte? Alcance con decir que aquí va otra de esas novelas sobre la crisis de la mediana edad que tanto gustan a los norteamericanos y a muchos de nosotros. Pensar en *Herzog*, en *Empire Falls*, en *El periodista deportivo* o en *Las vidas de Dubin*. Sólo que, esta vez, quien firma es un oriental casi Made In USA –*casi* es aquí la palabra operativa– que nos saluda desde las traviesas y vertiginosas alturas de su talento con sonrisa de Buda Marca ACME.

Vale todo

La ciudad y su locura en una novela que no desdeña una buena dosis de radiografía social.

Pero tanto no importa
Pablo Rizzo
Beatriz Viterbo
160 páginas



POR LUCIANO PIAZZA

Todos volvemos enmudecidos al hogar después de deambular como máquinas en la mezcla de zoológico e hipermercado que es la ciudad. Después de un día de furia silenciada, junto a la manada que se aprieta en los colectivos, en el subte o en los semáforos, nada mejor que encontrarnos con *Pero tanto no importa* de Pablo Rizzo. Por medio de un torrente de imágenes vertiginosas construye a una Buenos Aires que envuelve las historias de dos amigos que salen a elegir víctimas al azar. Cerca de los asesinatos gravitan las historias de un juez estancado en la espera de su jubilación y la de Agustina, meritoria que cuida a su madre postrada en una cama. Una mirada descriptiva desmenuza la ciudad, y escupe la miseria de la vida social en una textura densa, digna de las radiografías sociales de Arlt.

El protagonismo se lo reparten entre las matanzas de Mariano y Augusto, y las poses que muestra Buenos Aires para su retrato. Mariano y Augusto eligen una zona, una calle, una víctima, y acaban "su miserable vida". Sus móviles no se codifican en las leyes que los deberían condenar. Y allí está el juez Rifourcat, inútilmente atando cabos y siguiendo pistas de un código que desconoce su profesión. Y por allí también nacen las preguntas de Agustina: ¿y si pudiera acabar con el suplicio de su madre sin que nadie se entere? Y ellos siguen matando. Los amigos son fieles a su pacto, matan porque sí. Si ajustan cuentas, lo hacen con un sistema al que están interrogando, que ni siquiera saben si existe y que por momentos se puede llamar Dios. "¿Ves a alguien digno?" "Si veo a Dios, chiflo." "¿Vas a acuchillar a Dios?"

Se podría decir que en sus vidas no pasa nada: se despiertan, trabajan, comen, se emborrachan, se ríen, lloran, y matan, pero todo en un mismo plano. Por más que busquen, no hay ninguna señal que niegue que la vida es un juego activado por una mente perversa. Ningún dios responde para aprobar la vida moralmente ejemplar que llevó el juez, o para reprobar los asesinatos de los amigos de gira. Si la novela presenta a Dios, lo vemos "entrando a un tribunal para ser juzgado por mala praxis".

El narrador que creó Rizzo tiene el mérito de armar espacio donde se hace eco el silencio de la experiencia cotidiana. En la áspera descarga del narrador, todo lo que compone a la ciudad es parte de un mismo círculo vicioso. El escenario está vivo porque su ritmo hace latir a la prosa, casi asfixiante, repleta de disparos reflexivos que no dan tregua para reconocer dónde impactan. Así es como la bala que dispara Mariano o Augusto llega casi como un alivio para la lectura. Y vale recordar que no hay libros amorales sino que el mérito es de la lectura.



Estimados lectores

El segundo tomo de la obra completa de Norah Lange completa un trabajo editorial tan loable como infrecuente. Recupera para el público general a una autora que había quedado encerrada en el museo de la crítica, y permite empezar a leer su obra no al margen, pero sí separada, del mito de su figura de esposa célebre.

Obras completas. Tomo 2
Norah Lange
Beatriz Viterbo
652 páginas



POR LEONOR SILVESTRI

La producción de Norah Lange puede ser entendida como uno de los problemas de la literatura argentina, no tanto por su estilo, aunque presenta una fuerte apuesta estética, sino por su invisibilización artística dentro de las letras, puesto que en general no ha habido una disposición a analizar su obra más allá de los límite socio-económicos o de pertenencias a cierta *estirpe* como esposa de un poeta consagrado perteneciente a las clases altas, o como la hermosa colaboradora de la revista *Martín Fierro*, amiga de Borges, con una vida sin complicaciones en lo que hace a lo económico y también, al menos en apariencia, a lo sentimental. De hecho, ha sido el género (literario, pero también la identidad como mujer) el criterio para juzgar las primeras obras de Lange, especialmente las poéticas, y así domesticar su imagen y definir valores estéticos y sociológicos en sus primeros trabajos, porque ocurre que ha sido frecuentemente vista como objeto de escritura (Solveig en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal) más que como escritora; en síntesis, su visibilidad como personaje de las letras argentinas obstruye la legibilidad de su escritura.

Sin embargo, su prosa permite plantear y analizar cómo las mujeres, en los círculos literarios, operan dentro de esos grupos de varones como la diferencia que vuelve más fuerte ese lazo entre hombres. Para colmo de males, sus textos, dispersos y muchas veces inhallables, tuvieron que esperar largo tiempo hasta llegar a estar nuevamente en circulación.

La editorial Beatriz Viterbo lanza el tomo II de las *Obras completas* de Nora Lange con ánimo de finalizar "una historia de postergaciones y desencuentros en la comunicación con su público lector", tal como dice María Elena Legaz en el epílogo de este volumen. Si el tomo I publicaba los libros editados entre 1925 y 1935, es decir hasta su famosa obra de memorias infantiles llamado *Cuadernos de infancia*, el tomo II incluye *Estimados congéneres* –una compilación de discursos que Lange pronunciaba en los banquetes literarios en los que participaba, especialmente las tertulias organizadas en su casa de la calle Tronador, relacionados con el precepto vanguardista de volver el arte a la praxis vital–, las novelas *Personas en la sala*, *Los dos relatos* y *El cuarto de vidrio*, su novela inédita e inconclusa que, de algún modo, retoma lo comenzado en esa especie de libro/cuaderno/diario/notas llamado *Antes que mueran*, también publicado aquí. Este tomo agrupa, entonces, toda una serie compleja de textos que parecen escrutar "la verdad" de lo que se mira hasta subyugar al lector; escritos fascinantes, pero de difícil clasificación, entendiendo difícil como aquello que se torna más gozoso: recorridos retrospectivos, re-escrituras de otros textos de la autora, textos ambiguos y abstractos repletos de huecos y vacíos, pérdidas y voyeurismo, despojos, inestabilidad y lo imprevisible, además de la práctica de una estética del misterio mediante una escritura que desconfía de la representación de lo real y de la linealidad, manteniendo la apariencia de una secuencia narrativa, una ilusión de continuidad. En este tomo se encuentran los escritos más *sui generis* y experimentales de esta autora, que la muestran en toda la dimensión de su talento, que puede transitar sin mayores problemas por la poesía, la novela, el relato, el discurso simposíaco. Su prosa la acerca a otras escritoras como Silvina Ocampo o Marosa di Giorgio por no parecerse en un punto a nadie.

Si bien Lange ostenta una imagen estereotipada de buena "esposa de", su afán estético no se agotó en la figura de la poetisa de sus primeroslibros y llega más allá, hasta un proyecto de prosa inclasificable que causa estupor, asombro y también incomodidad porque, a diferencia de las fotografías de rostro feliz y las descripciones almibaradas de una mujer de recursos con una vida sin dificultades, sus novelas no permiten el confort de la lectura fácil u ociosa. Su literatura logra reacomodar la realidad en constelaciones personales, ritualizar lo insignificante ("Sólo acudió el salero que conocía desde mi niñez, la canilla reluciente donde mi cara se repetía boca abajo, el vidrio roto de una ventana que, durante las noches de viento, repetía una palabra parecida al comienzo de una frase misteriosa"), casas y recuerdos que dan cuenta de la necesidad de poner orden ("No me dejes sola frente a los ceniceros, a la mesa, a los libros abiertos, al ajedrez en su estuche, porque todo está allí esperando tu ausencia para vigilar mi asombro"), dar vida propia al lenguaje e incorporar sin tabúes o inútiles dramatismos la muerte y apropiársela desde esa dimensión íntima, nunca vista como una conmoción inaceptable sino como un detalle trascendente de la condición humana que permite reflexionar –tanto a sus narradoras como a sus lectores– acerca de la privacidad.

Norah Lange es una escritora cabal, siempre consciente de su oficio, que produjo una estética cuya recepción estuvo marcada por la incomodidad. Sin embargo, no sólo gracias a la calidad de sus escritos sino también a su búsqueda literaria innovadora, se las ingenia para construir una sensibilidad femenina desde donde forjar la imagen de su propia diferencia y despojar así su nombre de un conjunto de atribuciones con las que su escritura ha sido atribulada, siempre confundiendo narrador con autor. El tomo II de las *Obras completas* de Norah Lange irrumpe y augura así una aproximación por parte de nuevas generaciones de lectores no necesariamente especialistas, que no han tenido acceso a los textos de esta gran escritora que no tuvo que sufrir, aparentemente, un calvario para ponerse a trabajar. ®

NOTICIAS DEL MUNDO



YO QUIERO A MI BANDERA

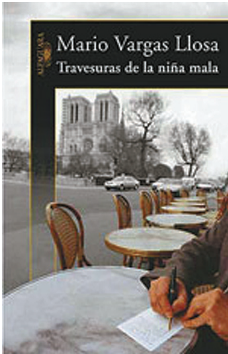
Haruki Murakami le reveló al diario de habla inglesa *South China Morning Post* de Hong Kong que aprovechará su próxima novela para desahogar sus graves diferencias con Shintaro Ishihara, el gobernador de derecha de Tokio, a quien calificó de "hombre muy peligroso". Ya en el año 2003, la administración de Ishihara bajó línea para que las escuelas secundarias públicas icen y arríen la bandera nacional durante cada ceremonia, en las cuales –además– todos deben ponerse de pie cuando se ejecuta el himno nacional (lo cual generó que más de 300 maestros fueran amonestados, suspendidos u obligados a realizar "seminarios para reformarse"). Ishihara también se caracterizó por defender y alabar al controvertido *Yasukuni Shrine*, que comenzó siendo un museo para rendir homenaje a los caídos durante las guerras de Japón y en la actualidad se convirtió en un símbolo de militarismo japonés y de ultranacionalismo. "Es un agitador que odia a China", dijo el autor de la hermosa *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. Pero no es la primera vez que Murakami habla en público del excesivo nacionalismo japonés: en 1997, por ejemplo, argumentó que parte de la sociedad japonesa estaba tratando de "rehacer la historia", negando el maltrato a las mujeres chinas y coreanas durante la Segunda Guerra Mundial. "Es cierto que no debemos ser paralizados por lo que pasó, pero tenemos que recordar el pasado", concluyó. Su último libro, la colección de cuentos *Blind Willow, Sleeping Woman,* será publicado en el Reino Unido por Harvill Secker a fines de este mes.

ROBERT GRAVES, A CASA

Se acaba de inaugurar un museo en la casa que el escritor Robert Graves construyó en 1932 en Palma de Mallorca, y en la que vivió desde 1946 hasta su muerte, en 1985. Participaron del evento el actor Michael Douglas y su esposa, la actriz Catherine Zeta-Jones, entre otras celebridades. La casa del autor de *Yo, Claudio* se presenta al público tras una rehabilitación que ha costado unos 570 mil euros, según informaron voceros de la Fundación Robert Graves, creada en el 2003 y que tiene como objetivo divulgar el legado literario y cultural del escritor británico. En el museo podrán verse los muebles, la correspondencia, las primeras ediciones de sus libros y los objetos que formaron parte de la vida de uno de los poetas ingleses más relevantes de su generación. Robert Graves construyó la casa en 1932 junto a su por entonces pareja, la también poeta Laura Riding y, tras abandonarla en 1936 a causa de la Guerra Civil Española, volvió a ella con su nueva familia.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny-El Ateneo en la última semana:



FICCION

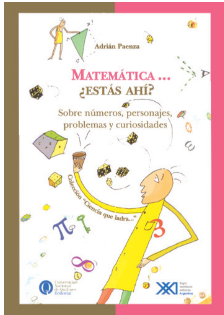
1 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Aguilar

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar

3 **El Principito**
Antoine de Saint-Exupèry
Emecé

4 **Malinche**
Laura Esquivel
Aguilar

5 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

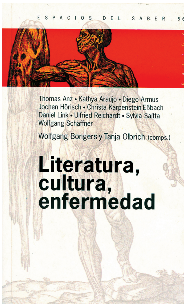
2 **Padre Rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

3 **Ping**
Stuart Avery Gold
Vergara

4 **Arturo Illia: un sueño breve**
César Tcach
Edhasa

5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

EN FOCO



Virus recrudece

La salud es bueno tenerla, pero en la literatura resulta mucho más interesante la enfermedad. En *Literatura, cultura y enfermedad* (Paidós) sigue vigente la polémica entablada por Susan Sontag contra las metáforas culpabilizadoras.

POR PATRICIO LENNARD

Que la salud es poco interesante ya lo sabían los románticos de Jena. "¿Lo mejor no comienza en todas partes con la enfermedad?", se preguntaba Novalis. No por nada en el romanticismo se cristaliza ese mito que unía la tuberculosis a la creatividad y a los espíritus sensibles, y por el cual alguna vez Percy Shelley consolaba a Keats diciéndole que su afección era "particularmente amiga de gente que escribe versos tan buenos como los tuyos". En *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag puso bajo la lupa esa "estética de la enfermedad", esa musa bacteriológico-sensiblera. Y lo que vio no fue precisamente al bacilo de Koch con su aspecto de canutillo recién caído de algún vestido de noche sino la forma mistificadora con que la cultura tiende a administrar los imaginarios de ciertas enfermedades más o menos misteriosas. Mitos que parecieran tener tanto una versión, si se quiere, de *entrecasa* en los "consejos de abuela" (que Roberto Bolaño hubiera podido endilgarles a esas viejitas que "uno encuentra en las salas de espera de los ambulatorios y que se dedican a contar la parte clínica o médica o farmacológica de su vida"), como esa otra versión gravosa, perturbadora, amenazante, cínica, de la que Sontag infiere que las metáforas existentes en torno al HIV y al cáncer (que procuran, según ella, culpabilizar al enfermo) pueden ser también, a su modo, asesinas.

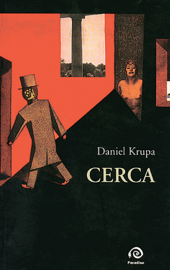
En la introducción a *Literatura, cultura, enfermedad* (una compilación de ensayos que se presentaron en un coloquio realizado en el Instituto Goethe de Buenos Aires en el 2005), el alemán Wolfgang Bongers reconoce que, desde la publicación del ya clásico libro de Sontag, la relación entre la literatura y la enfermedad se ha convertido en un tema importante para la crítica literaria. De ahí que hasta el día de hoy sus ideas sigan siendo objeto de revisión y polémica, como lo demuestra Thomas Anz en el ensayo en que le critica a Sontag su prédica por aprehender las enfermedades físicas "como tales" (es decir, como procesos *meramente* fisiológicos) y su resistencia a conectarlas con estados psíquicos, normas culturales y circunstancias sociales (lo que sería equivalente a "metaforizarlas"). La denuncia de Sontag sobre la forma en que el mito responsabiliza al paciente al psicologizar la enfermedad que sufre –y que en el caso de la tuberculosis superponía la causa del mal al carácter del enfermo, imputándole un apasionamiento desmedido, mientras que con el cáncer es cierta represión emocional la que caracterizaría a aquel que lo padece–, hoy tiene su contraparte en la creciente inquietud del psicoanálisis ante el modo en que la psiquiatría tiende, cada vez más, a medicalizar la neurosis. Inquietud que se trasluce en una frase de Daniel Millas que cita en su ensayo la psicoanalista chilena Kathya Araujo, y en la que alerta sobre esa "extensión de las leyes de la físico-química al campo de la subjetividad" que la institución psiquiátrica viene pergeñando últimamente.

Si bien tanto la melancolía en el siglo XVII como la tuberculosis, sobre todo en el XIX, son ejemplos de "enfermedades de época", el presente nos muestra una convivencia de numerosas afecciones marcadas por el signo de estos tiempos. Un abanico de "síntomas *prêt-à-porter*" –como diría Jacques-Alain Miller– que se entronca con el paradigma médico-clínico que admite una simultaneidad de factores (sociales, culturales, biológicos, medio-ambientales) en el origen de muchas de las enfermedades existentes. Es este panorama el que no parece condecir del todo con la forma en que para Jochen Hörisch los medios masivos y la literatura parecen esperar una nueva pandemia. Un fantasma que desempolva, en el siglo XXI, las metáforas y los terrores propios del XIX –relacionados con las afecciones de las vías respiratorias, como la tuberculosis, la neumonía, la asfixia, etc.–, y que para Daniel Link resurge con la irrupción del sida en la década del '80. Miedos que no son difíciles de entender a la luz de amenazas actuales como las de la gripe aviar o del síndrome agudo respiratorio severo (SARS), las que le dan la razón a Sontag cuando escribe que "la peste sólo logrará sobrevivir como metáfora gracias a la idea de virus". Esos microorganismos que, además de contagiar, pueden mutar y evolucionar descontroladamente, y que hoy parecen conspirar, agazapados, mientras el futuro del mundo tienta a ponerse barbijos. Ⓡ

El delirio de la razón

La ciudad de las diagonales, protagonista de una "nouvelle" intensa.

Cerca
Daniel Krupa
Paradiso
82 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Si Borges hubiera nacido en La Plata, la confección de una Fundación Mítica no habría tenido tanto sentido. De hecho, la fundación de la ciudad que le debe su nombre a José Hernández tiene un notable vínculo con la masonería. Compuesta de un cuadrado simétrico dividido por dos grandes diagonales, en su centro geométrico fue colocada la piedra fundamental en 1882: una serie de cajas chinas que conservan una copia del acta fundacional y numerosas medallas de las logias masónicas que participaron del evento.

En *Cerca* se parodia la mitología de La Plata. Xauser es un joven incómodo que vive en un pueblo perdido de La Pampa, entre la silla de ruedas donde tiene relaciones con su lisiada novia Bianca y la escritura de una novela interminable que se llama, paradójicamente, *El sentido de lo fugaz*. Pero fugaz va a ser también ese período en la vida de Xauser, ya que su familia lo obligará a volver a La Plata, donde su hermana vive atemorizada por un violador. La vuelta a la ciudad, de donde había huido con su familia luego de un suicidio vergonzoso de su abuelo anarquista durante un programa de TV, será un verdadero viaje de ida. Como toda lógica que no cuenta con ilusiones y desemboca en la locura, el positivismo insoportable de La Plata muestra su hilacha en *Cerca*, *nouvelle* en la cual convive un mundo bizarro y hasta por momentos aterrador con un tufo constante a matemáticas, como la firma *X* (Xauser) y el vocativo *Bi* (de Bianca) en las cartas que el protagonista le escribe a su novia. Pero además de reírse de La Plata, *Cerca* es la carta de presentación de un nuevo escritor, Daniel Krupa, que ha trabajado como periodista en diversos medios. Y su *nouvelle* debut ofrece una combinación entre herencia e innovación. La parte hereditaria de Krupa parece apuntar hacia una figura que, extrañamente, no fue muy recreada: la de Roberto Arlt. Como Astier y Erdosain, Xauser es nombrado por su apellido y también se pierde en estériles justificaciones sobre sus comportamientos canallas y obsesivos. Por su parte, la Congregación del Plata, liderada por un cura paranoico, guarda un paralelo con aquella sociedad secreta de *Los siete locos*, a tal punto que el sacerdote casi cita a Arlt cuando dice: "Si no hacemos algo, bueno o malo, ya no importa qué, ¿cómo va a darse cuenta Dios de que existimos, eh?". Lenguaje *aggiornado* a estos tiempos posmodernos, *Cerca* apuesta a inventar un neo-expresionismo literario que exhibe por lo menos dos joyas narrativas: una creativa inversión en la que una mano cortada (clara alusión a Perón) señala a una rata comiéndose a un gato; y, por otra parte, una eficaz narración de esa costumbre de nuestros días que es el *zapping.*

Con sus escuetas pero verborrágicas páginas, Daniel Krupa se da a conocer de cerca, a partir de una manera muy inteligente: haciendo una *nouvelle* sumamente legible que incita al deseo de seguir leyéndolo. Ⓡ

EL EXTRANJERO

La pelea del año

David Lodge escribió *The year of Henry James*, un poco para explicarse a sí mismo el clima de época que llevó a semejante proliferación de novelas sobre James, incluida la suya.



POR SERGIO DI NUCCI

“El, siempre él”, era el famoso lamento de la *ville*, la burguesía ilustrada francesa, ante la omnipresencia de Napoleón emperador, que además de todo, también escribía. Al observar la actualidad del mundo editorial en lengua inglesa, acaso no resulte tan desproporcionado replicar el lamento, aunque en este caso la inevitabilidad debe aplicarse a un escritor y punto: el norteamericano Henry James (1843-1916), que se hizo ciudadano británico en 1916. Los elusivos significados de su obra sólo comenzaron a volverse transparentes en un proceso larguísimo y ya casi centenario, y esto mismo alienta a la ficción ya entrado el siglo XXI. El irlandés Colm Tóibín había publicado con *Crónica de la noche* (1996) una novela sobre la secreta vida de Richard Garay, un angloargentino que vive con su madre. En *The Master* (2004), Tóibín narra las múltiples vidas de James, desde su infancia hasta los momentos en que decide dejar Estados Unidos por Inglaterra, desmintiendo la biografía freudiana en cinco tomos que había compuesto Leon Edel. Luego fue el turno de David Lodge, esta vez un gran escritor inglés y católico, que en *Author! Author!* (2004) imaginó la relación de James con su amigo George Du Maurier. Más o menos al mismo tiempo, se publicaban en Inglaterra dos novelas más donde la presencia de James resulta diversamente central: *La línea de la belleza* (2004), de Alan Hollinghurst (que ganó el codiciado premio Booker contra la de Tóibín), y *Felony* (2003), de Emma Tennant, que para escribirla se inspiró en la nouvelle jamesiana *Papeles de Aspern* (1888).

La lista no termina, o sí, porque también otro escritor, Michiel Heyns, escribió una novela sobre Henry James. El problema es que no pudo publicarla porque no encontró editores: la proliferación de relatos sobre el autor de *Otra vuelta de tuerca*, teorizaban ellos, había saturado el mercado. En el mundo empresarial, se habla a menudo sobre el “first mover advantage”, algo así como la ventaja de la primera jugada. Si llegás al mercado antes que tu rival, te beneficiás por la novedad de lo que ofrecés. Al mismo tiempo, la relación que tu producto establece con los consumidores deja en irremediable inferioridad de condiciones al producto rival. Esta es, al menos, la explicación que ofrece David Lodge acerca de por qué su novela sobre Henry James no fue tan exitosa como la de Colm Tóibín. Y para hacer escuchar todo lo que tiene que decir al respecto, acaba de publicar, en la editorial londinense Harvill Secker, un libro que se llama, justamente, *The Year of Henry James*.

¿Por qué la omnipresencia de Henry James en suelo inglés? Lodge tiene una respuesta: “la biografía novelada acerca de un escritor adquirió recientemente nuevo status y preeminencia como un subgénero en la ficción literaria, y era sólo cuestión de tiempo que este tipo de atención se volviera sobre Henry James”. En *The Year of Henry James*, Lodge traza con ánimo abierto sus momentos de desconcierto al publicar *Author! Author!*. Para evitar el desaliento, leyó las novelas de sus colegas sólo una vez que terminó la suya, y esa postergación se convirtió en una batalla cotidiana contra sí mismo. Esa batalla fue lo que lo llevó a reflexionar acerca de las virtudes de la paranoia en la escritura, sobre el mercado editorial, el poder de las reseñas y, por supuesto, el de los premios literarios. Son amargas muchas de las reflexiones de Lodge. Que por suerte conforman sólo la tercera parte de un libro lamentablemente imprescindible. Al menos para la literatura inglesa actual. Ⓡ

LIBRO CHICHE

Libros para los más chicos

Uno y Otro, de María Wernicke



POR SANDRA COMINO

Seleccionar libros en el campo de la literatura infantil, en épocas donde pareciera volver el boom editorial, es una tarea ardua sobre todo porque los criterios de selección de la edición tienden a centralizar (no siempre, pero sí a menudo) temas que interesen o sirvan a la lectura escolar. En los últimos años ha crecido la producción del libro álbum o el libro ilustrado, y el recurso de la lectura de la imagen, que narra más allá del texto, es tan aceptado como los títulos que apelan al doble receptor, porque se sabe que será el “grande” quien comprará o elegirá el libro para el “chico”. Los álbumes, en general, se despegan del uso utilitario escolar y se llevan las de ganar a la hora de la innovación en la edición.

Dice la investigadora española Teresa Colomer, acerca del material que debe llegar a los más chicos: “Un libro semanal entre los cinco y los quince años supone poco más de quinientos títulos leídos. No son muchos para desperdiciarlos en lecturas que no son nada”. Y lo afirma para que en lo posible se descarte la mediocridad en el corpus elegido para las lecturas de infancia. Los llamados “libros de calidad” podrían definirse a grandes rasgos como los que ayudan a desarrollar la imaginación, no caen en estereotipos, incitan a pensar, no dan recetas ni consejos, tampoco se “fabrican” a pedido. *Uno y Otro* integra sin duda ese tipo de libro: para que exploren y disfruten los que aún no leen, los que leen y los grandes que deseen hacerlo. Lo curioso es que, casi en su totalidad, está elaborado en blanco y negro y el relato es muy breve; aun así garantiza la atracción. Los personajes tienen nombres de pronombres, pero también son seres anónimos y el lector, gracias al poco texto, tiene la libertad de construir su propia interpretación. “Uno tiene su mundo” y “Otro tiene el suyo”. Uno camina sobre un puente, es blanco y el fondo es negro. Otro es negro, su camino sinuoso, y el fondo blanco. “Todos saben que un día Uno y Otro se encontraron.” Allí asoman (en principio sólo para espiar) Todos, que observan a Uno (que se sintió perdido) y a Otro (que se perdió). Luego una serie de suposiciones los enfrenta, y Nadie le sopló un secreto a Uno. Y suponemos que Nadie habló en colores porque desde su boca salió un collage fucsia y amarillo que salpicó los dos mundos. Sin embargo, el secreto no es tal porque “Todos escucharon y le soplaron a Otro” y Todos, cambiaron de posición, crecieron, dijeron y esperaron. Uno y Otro perdieron espacio, luego se mezclaron e igualaron y ahora sí, los invadió el color. Nadie (más chico) cuenta que fue un sueño, mientras atrae o suelta un globo de enigmas; pero Alguien lo niega “en realidad”.

Es un libro que a pesar de contener el espacio dominado por la imagen tiene todos los permisos para fantasear con la palabra y se presta para la reflexión, la discusión y el juego. Tinta china, acrílicos, lápiz y pincel son los elementos que utilizó María Wernicke para entrar como autora integral (de texto e imagen) al mundo de la literatura infantil. Como ilustradora trabaja desde 1994 y algunas de sus pinturas se pueden ver en *Candelaria y los monstruos* (Griselda Gálmez), *La señora Zapiola* (Sandra Filippi) y *Hans Grillo y otros cuentos* (texto de su padre Enrique Wernicke).

Uno y Otro está editado en Argentina por Judith Wilhelm de Calibroscopio Ediciones y pertenece a la colección líneas de arena. Ⓡ

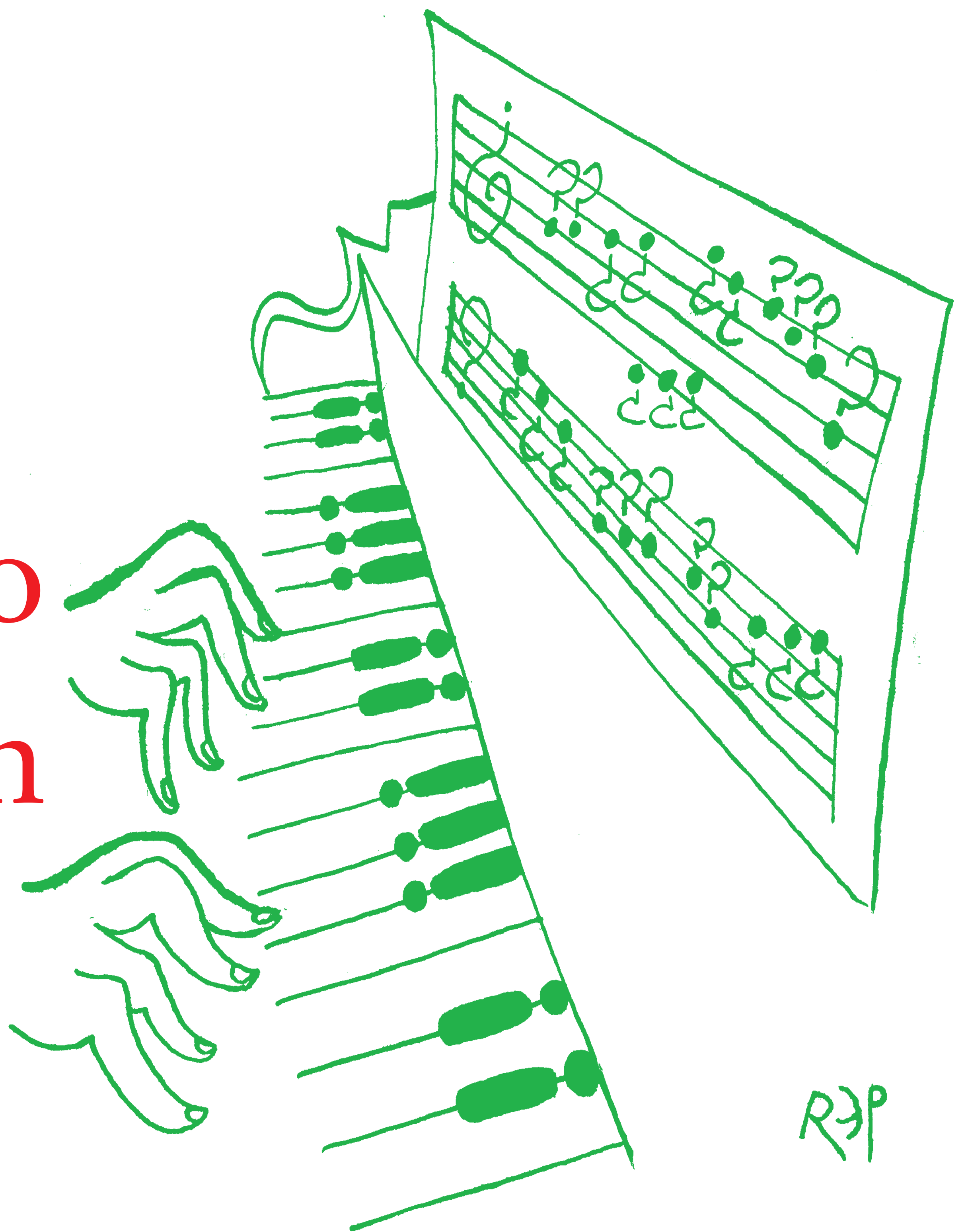
Página/12 presenta

¿Qué es la filosofía?

Una introducción al saber de los saberes.



José Pablo Feinmann



El próximo domingo
clase Nº 9:

HEGEL, DIALECTICA Y FILOSOFIA POLITICA

20 clases magistrales ilustradas por Rep Gratis con Página/12